

## コメディ・デラルテの伝統と歌劇『シンデレラ』(*La Cenerentola*)

——コロンビーナの庶民性から近代的自我の主張へ——

玉崎紀子

イタリアの喜劇的オペラは、古代ギリシャ神話、聖書や古代世界の英雄や王を題材とする叙事詩的内容のオペラ・セリアの幕間に息抜きをするための軽い日常的喜劇として、セリアより約100年遅れて始まった。セリアの叙事詩的性格を具現するものとして17、18世紀を風靡したカストラート歌手はアリアの繰返しに歌手自身が装飾をつけて歌う即興の技巧的な装飾歌唱による反日常性故に人気をえていた。しかしもとの旋律が分からない程過度の装飾歌唱を怒ったロッシーニがカストラートでない歌手のために装飾歌唱を楽譜に記したオペラを作曲し、さらにカストラートの出番のない喜劇的オペラを確立させた。その意味で19世紀初頭のロッシーニのオペラ・ブッファは過去の18世紀までのカストラートによるオペラと19世紀のロマン派オペラの境界にたち、両方の特質を今日の我々に示してくれる興味深い作品である。本論では彼のオペラ・ブッファの時期1810年代の名作の一つ『シンデレラ』を取り上げ、その喜劇的特質を特にコメディ・デラルテの伝統との関係で分析し、それが19世紀オペラの発展へ結び付きさらに20世紀まで続く音楽劇の主流であることを指摘したい。

### I

『シンデレラ』は貧しい娘が玉の輿にのって幸せになるという庶民の夢として考えられてきた。そしてその古典的規範とされるペロー(Charles Perrault)の童話『シンデレラ』(*Cendrillon*)<sup>(1)</sup>が1697年出版以降、数々の文学や芸術作品のモチーフとして用いられてきた。その結果、若い女性達にロマンティックな結婚幻想を抱かせ、自力で幸せを得るのではなく幸せを与えてくれる王子様を常に待ち続ける「シンデレラ・コンプレックス」が女性達に染み付いているとダウリング<sup>(2)</sup>に批判的に指摘されるまでになった。童話『シンデレラ』に対するこのような不満は、ペローの『シンデレラ』以来の長い伝統に対するものである。

この童話から生み出されたロッシーニ(Gioachino Rossini)作曲のオペラ『シンデレラ』(*La Cenerentola*, 1817年初演)は、1992年シャイーの指揮のもとボローニア歌劇でチェチーリア・バルトリ(Cecilia Bartoli)という新しいロッシーニ・コントラルトのスター歌手を得てロッシーニの意図通りに再現され、今しも脚光を浴びているところである。ところでこの『シンデレラ』は、ペローの童話をもとにしたとは言え、王子と結婚するシンデレラという大筋のプロット以外は童話と大きく相違している。童話刊行の1697年からオペラ1817年初演までの文化的潮流の変化を反映して、オペラ

『シンデレラ』は童話の世界とは全く違った人物像でより現代に訴えるものとなっている。つまりオペラは童話『シンデレラ』における中世女性観を明らかにし、そして 20 世紀ミュージカルへの橋渡しをしてくれるのである。

ペローが『物語集』として採録する前、民話として庶民の間に語り伝えられていた『シンデレラ』は苦勞して働く娘が幸福になるという「庶民の夢」を表わしていた。シンデレラの幸福は、夢をもって骨惜しみせず働いていかねばならない貧しい人々の慰めとなるものだった。ところが 1697 年ペローが「シンデレラ」を始めとして様々な伝説・民話を『物語集』としてまとめた頃、ペローの生きたルイ 14 世の華やかな宮廷ではこのような「物語」が競ってサロンで語られた。そこでペローの『物語集』はサロンでの社交の種本としてルイ 14 世の姪にあたるシャルロット姫に献呈された<sup>(3)</sup>。そのような宮廷の楽しみへ変化を遂げた時、もはや「貧しい娘の夢」という意味は消失し、宮廷の令嬢にふさわしい「美德をつむと必ず報われる」という教訓へと変化する。ペローはシンデレラ的美貌や華やかなバロックの衣装や髪ではなく美德すなわち、道徳的正しさにより彼女は王子に愛され幸せになれたと結末の教訓で読者に説く<sup>(4)</sup>。ペローの時代、結婚は地位・財産の世俗的価値に従って結婚しそれを得て幸福とされるので、愛する心の問題ではない。上昇婚を得たシンデレラゆえに継母に対する彼女の美德の勝利が証明されるのである。彼女の美しい心はペローの童話では、彼女に好意的な仙女だけでなく、彼女を虐待する継母や姉達にも一様に盲目的に服従するあまりにも受動的な特性である。上昇婚という結果を除けばシンデレラの服従と忍耐は絶対王政下の女性として体制に好都合であるので、貴族的美徳と賞賛されたにすぎない。

宮廷の「社交の楽しみ」が、18 世紀になって新興中産階級の子供達への「童話」として読まれた時、宮廷の『物語集』愛好と同じく教訓として読まれた。それは「良い子は報われる」という勧善懲悪であり、19 世紀のグリム童話ではシンデレラの結婚式の日、小鳥によって眼をつぶされる姉妹達によって強調されることになる。しかし 18 世紀後半の市民社会では恋愛が結婚の動機として認められ、恋愛結婚という理想そのものが定着していくことになる。さらにルソーの「自然に帰れ」という前期ロマン派の主張を踏まえて「自由、平等、博愛」を唱えるフランス革命の結果、時代は明らかに大きな転換を遂げた。

19 世紀初めのオペラ『シンデレラ』は 3 週間程で仕上げられたためにほぼ全面的にフランス・オペラの台本を流用しており、そこに継母の代りに継父、王子の人間的恋を導く先生、ガラスの靴の代りの腕輪が存在する<sup>(5)</sup>。しかし何よりオペラで注目すべきは恋による自我の発見、恋愛結婚の強調である。女中姿のシンデレラを恋する王子と、王子の従者に変装した王子を恋し、身分・財産を代表する偽王子よりも従者姿の王子を選ぶシンデレラの相思相愛の恋愛結婚が描かれる。なぜならロッシーニのオペラは「メロドラマ・ジョコーゾ」(Melodramma giocoso: 笑いのある音楽劇、勧善懲悪のテーマをもつ通俗劇)と銘うちギリシャ、ローマから続く、そしてまたイタリアの民衆劇コメディ・デラルテ(仮面即興劇)のコメディの系譜にある。この庶民的価値観を主張するコメディを踏まえてシンデレラと王子の人格が重視されたドラマになっているからである。ローマ以来の新喜劇(New Comedy)の常套手段、シンデレラの正しき素性が明らかになり王子と結ばれるという大団円はコメ

ディア・デラルテにそのまま受け継がれたものである。しかしさらにローマ新喜劇の伝統的枠組み、すなわち恋人の出会いから始め、中間は二人の恋への障害と混乱、そして秩序にもどり大団円という最初のオペラ・ブッファ作家ペルゴレージの『妹を恋した兄』(‘Lo Frate’nnomorato’, 1732) にもみられた筋立てが使われていることに注目すべきである。そこでオペラ『シンデレラ』は「愛の勝利」を歌っていて、民話の「庶民の夢」、ペローの「美德の報酬」から主張が変化したことを明らかにする。

## II

主題からもこのように一般的に知られたペローの物語とは大きく異なるオペラ『シンデレラ』だが、それをさらに押し進めるコメディ・デラルテからの伝統がとかく軽視されているのでここで取り上げ検討してみたい<sup>(6)</sup>。イタリアの演劇的貢献としてはイタリア・オペラだけがあまりに有名だが、忘れてならないのがコメディ・デラルテと呼ばれるものである。これはオペラが宮廷で始まり貴族的趣きをもっているとすれば、大道芸人の仮面即興芝居という正反対の庶民的なものである。しかしオペラが始まった17世紀初頭にコメディ・デラルテは凋落前の最盛期で大道芸人の芝居というより、賞賛される技巧をもった職業演劇となり、宮廷で御前興行を行ったり、芸人に交じって貴族達が演じる程上流にも受け入れられていた。この大人気を反映し多くのコメディ・デラルテ一座がヨーロッパ中を巡業して回り、各地の演劇、音楽劇に多大な影響を与えた。オペラへの影響はもちろんだが、とりわけブッファはコメディ・デラルテの登場人物がそのまま利用され、ナポリで誕生したオペラ・ブッファでは喜劇的で官能的魅力をもった女性歌手を登場させ、その人気ブッファを成立させ、セリアの下降を進めることになった。そこでオペラ・ブッファの登場人物はコメディ・デラルテにあてはめて考えればブッファが理解しやすい。特にロシーニの有名な『セヴィリアの理髪師』(*Il Barbiere di Siviglia*, 1816) はコメディ・デラルテそのままとして有名だが、この『シンデレラ』もコメディ・デラルテの枠組みを無視できない。

コメディ・デラルテではまず仮面と扮装で区別される人物のタイプが重要である<sup>(7)</sup>。その人物は共通する特質が対比されるペアとして登場しその違いを互いに際立たせ笑いを呼ぶ。最も有名な喜劇的人物としてヴェニスに金持ちの老人で世俗的で物質的価値を信奉し、老人なのに若さを気取り、年甲斐もなく若い娘に夢中になり結婚したが間抜けな好色ぶりが諷刺されるパンタローネというタイプがある。彼と対比的な人物として大学都市ボローニャ出身で学問自慢で大真面目の知ったかぶりを諷刺されるドットーレ(博士)がいて、博士に対応する医者、学者、法律家として登場する。『シンデレラ』ではパンタローネ役を受け継ぐものとして世俗的な貧乏男爵ドン・マニフィコ(貴族・大立者を暗示するマニフィコは大いに皮肉な名前)が、シンデレラの継父である<sup>(8)</sup>。王子の先生として学問と関係するドットーレにあたるアリドーロはこの喜劇では諷刺されることなく、喜劇全体を一人だけ分かっている人物で<sup>(9)</sup>で、実際王子の賢明な指導者となっている。このように世俗的パンタローネと哲学者を標榜するドットーレの二人がコメディ・デラルテの主要人物(中年男性)として対比的ペアを作る。

次に重要なのは召使である。召使はベルガモ出身でベルガモ方言で話す道化であるが、一方はアルレッキーノと呼ばれ（英語のハーレクイン、フランス語のアルルカン）田舎者らしく素朴で間抜けな召使で、単純で馬鹿な台詞で笑いを呼ぶ。その対照として抜け目なく賢い召使がいて、彼はブリゲッラと呼ばれる。賢い召使は封建時代にはあるまじき主人をコケにしたり、主人の身代わりを務めたりと活躍し、楽器も扱え音楽で楽しませもし、オペラ・ブッファのよく知られた名作『フィガロの結婚』（*Le Nozze di Figaro*, 1786）や『セヴィリヤの理髪師』のフィガロ（バリトン）がその典型である。この間抜けと抜け目無いという対照的な召使がペアであるが、召使は男女のペアでも現れる。その時女性は典型的なコロビーナと言う名前の小間使で、頭の回転が早くお喋り、自由奔放で潑刺とした賢い女中である。ローマで女性が舞台に立てなかった初期には若い男性によって演じられ、後には売春婦が演じてこの召使の諷刺的パロディの面白さの他に、性的魅力を発揮してパンタローネを騙したり、操ったりする女中というタイプに発展した。この小間使は気が利き魅力的で、男性の召使とペアになって主人の息子や娘の恋を手伝い、合間に自分達もちゃっかり恋を語る。こうして召使が喜劇的一組になり、男女だと喜劇的恋人（comic lovers）としてのペアを作る。この魅力ある小間使は主筋の恋人役よりも大人気を得てナポリ派オペラのスーブレット（soubrette: 喜劇的脇役）の伝統となった。

そしてここでは王子の従者で偽王子を演ずる自慢好きなダンディーニによって抜け目ない賢い召使が演じられ、偽王子として演技をこれでよいかと確かめるかと思えば、王子の立場を利用して美しく装ったシンデレラに求愛したり、本物の王子を召使として扱って笑わせる役を演じる。シンデレラはコロビーナと同じく女中だからとてへこたれない娘で、召使（ダンディーニ）の喜劇的恋人とはならないもののパンタローネの上手をいく利口な美人女中の側面も演じていると言える。そしてシンデレラが召使の喜劇的恋人として十分でない分、オペラ・ブッファには珍しい彼女の姉達が偽王子に対する虚栄と浅薄さからくる恋愛遊戯により喜劇的恋人の役割を果たしている。

最後に恋のプロットでは主人公だが喜劇では飾りものである恋人役（romantic lovers）のペアがある。彼らは詩的な台詞や、文学作品の引用で教養を示し、他の人物と違い方言ではなくトスカナ地方の美しい言葉を話し、立ち居振舞は優雅で容姿、衣装も美しく芝居の花と見える。しかし彼らは非現実的で無能なので揶揄され、親（パンタローネ）の反対をうけ恋の障害に難儀しているこの純情な恋人達を賢い召使が主人（パンタローネ）の裏をかくて恋を助けるというプロットが成立する。『シンデレラ』でテノールによる王子はもちろん美しい容姿と詩的な台詞で観客を魅了するロマンティックな恋人役である。だがこのオペラでは嘲笑をうけず、高貴の身分に伴う徳（noblesse oblige）を示しセリアの恋人役に近い。シンデレラは召使としてダンディーニに対応する喜劇的役割ももつが、王子と相対した時にはロマンティックな恋人を演じ、アリドーロとダンディーニの助けを得て圧制的ドン・マニフィコから逃げ出す。王子とシンデレラの恋の場面ではコミック場面があっても笑劇ではなく諷刺・揶揄の対象とならず、恋の進展を描く抒情的なロマンスとなっている。

こうして「コメディ・デラルテ」の伝統は賢い魅力的な女中の重要性を明らかにする。この若い魅力的な女中は、ペルゴレージ（Giovanni Battista Pergolesi）作曲の1733年8月初演のオペラ・

セリア『誇り高き囚人』(3幕)の幕間喜劇(インテルメッツォ)であった『奥様女中』(*La serva padrona*)<sup>(10)</sup>に端を発する。そのおきょうな魅力で主人を操って奥様となる「奥様女中」はセルピーナ(ソプラノ)というまさに召使を仄めかす名前である。小間使労働にうんざりしたセルピーナは間抜けな召使ヴェスポーネ(アレッキーノのタイプ・黙役だがもし歌えばバリトン)を求婚者に変装させ持参金を出せと脅迫させ、主人のウベルト(バス)に自分が結婚したほうがましだと言わせて、奥様におさまってしまう。ブルボン王朝の華美、繁栄、庶民の自由を反映し、ちゃっかりした若い美人女中が二流貴族の老主人を騙すことにナポリの観客が喝采をおくり、あまりの成功により幕間劇が独立して上演され続けオペラ・ブッファを産み出したきっかけとなった。まず始めに起床時のチョコレートを持ってこない女中を「奥様同然の威張りよう」と嘆く主人から喜劇の結末は見えている。さらにセルピーナは「口では嫌と言ってもあなたの目は好きと言ってる」と『メリー・ウイドウ』(*Die Lustige Witwe*, 1905)のアリアのような歌詞で抜き差しならぬところへ主人を追い込む。この役柄のタイプから必然的に若い魅力的な女中を追いかける主人、利口な女中にしてやられる主人というパターンが生じた。

次に現れるナポリ派オペラのスープレット(喜劇的脇役)を受け継ぐ魅力ある小間使は1790年初演の『コジ・ファン・トゥッテ』(*Così fan tutte*)の女中デスピーナ(ソプラノ)である。デスピーナは、主人である2姉妹の軍人の婚約者が出征した間、嘆いてばかりいないで浮気の一つもすればいいと、新たに現れた求愛者(実は婚約者の変装)を応援し、蓮っ葉で情事のたくらみを助ける女中そのものである。2幕での新しいペアでソプラノとテノールはromantic loversを演じ、バリトンとメゾ・ソプラノはcomic loversを演ずる。その大筋では狂言回しである博士(ドットーレ)役のドン・アルフォンソ(バス)と協力しているのだが、その後の展開ではまず医者に変装し、次に女中として満場の喝采をさらうアリアで浮気をすすめ、最後は二組の結婚式にこぎつけ、こんどは公証人に変装して結婚させるというデスピーナなしには物語は進展しない。デスピーナはセルピーナに続き抒情的恋人役のソプラノより軽い声のソプラノで歌う喜劇的脇役で、人生の常識をそなえた庶民の代表として舞台にいる。世俗的価値から金持ちの老人と結婚するセルピーナに似て世間知があり、変装した求愛者を金持ち故応援する物質的価値を第一とする実質的な庶民の特質を示す。

伝統の次の作品はロッシーニの傑作1816年初演の『セヴィリヤの理髪師』のロジーナ(メゾ・ソプラノ)である。ロジーナは遺産持ちの女相続人で、医者バルトロ(バス・好色な金持ち)に後見されているお嬢さんである。しかしセルピーナ、デスピーナ、ロジーナという名前からして伝統にのっとっていることを明示する。その上ロジーナは単なる純情可憐なお嬢さんではなく、有名な「今の歌声」という恋心を歌うアリアでさえも、「後見人が反対しても、恋するリンドーロを勝ち得るよう私はがんばるわ。おとなしい従順な優しい娘だけど恋を阻もうとするなら蛇になり屈服させられるぐらいなら百もの毘を掛けてやる」としたたかだし、フィガロ(バリトン・喜劇的召使役)が恋文を書いたらというとすでに書いていたり、また「無益な用心」の歌のお稽古の合間に後見人を欺き駆け落ちの相談をするというように町娘らしくデスピーナに似た庶民的な生命力と行動力をもつ。パンタローネとの結婚に代るものとして、ロジーナは後見人に逆らって恋を貫き世俗的価値を無視して後見

人の圧制から逃げ出す行動力によって観客の喝采を得る。恋を訴え優美なセレナーデを歌い、フィガロの助けを得てドタバタを演じたあげく最後に身分にもの言わせロジーナを獲得する伝統的放蕩者といったアルマヴィーア伯爵（テノール）と比べ、彼女には「新しい女性」的才覚が目立つ。パンタローネを欺き思い通りに行動し庶民的常識に従った幸せを掴むという点でロジーナは明らかに『奥様女中』のセルピーナを受け継いでいる。以上（ ）内に示したようにコメディ・デラルテのタイプをオペラにした時役柄と声域が結びついている。

そして1817年初演の『シンデレラ』はこの伝統にある女中として登場する。すなわち庶民的常識を備え魅力ある女中だが、女中という苦境に反抗する生命力をもち恋によって正当な地位を獲得する近代的自立した意識をもつ賢い女性なのである。

この台本はフェレッティ（Jacopo Ferretti）であるが、「単なる子供向きのお伽話にあきたらず、より洗練された笑いを劇場に求めるローマの聴衆のデリケートな趣味に敬意を表した」と彼はリブレットの序文で述べている<sup>(11)</sup>。フェレッティは1810年初演のニコロ・イズアール（Nicolo Isouard）作曲のオペラ『サンドリヨン』（*Cendrillon*）のエティエンヌ（Charles-Guillaume Etienne）作の台本を基にし、同時に1814年にミラノ・スカラ座で初演されたステファノ・パヴェージ（Stefano Pavesi）作曲の『アガティーナ・報いられた美德』（*Agatina, o La virtù premiata*）のフィオーリーニ（Frabcesco Fiorini）作の台本を利用した<sup>(12)</sup>。さらに〈ロッシーニもフェレッティもこのフランス・オペラ（『アガティーナ・報いられた美德』）を知っていた可能性がある〉<sup>(13)</sup>。『シンデレラ』もオペラの題名『チェネレントラ』も共に「灰被り娘」という意の俗称であり、オペラのシンデレラは「天使のような女性」の意のアンジェリーナ（Angelina）という名前をもち、フランス・オペラのアガティーナ（Agatina）も「善良な女性」という意味の名前である。そしてこのオペラ『シンデレラ』の完全な題名は *La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo* 『シンデレラまたは善良（＝美德）の勝利』であり、アンジェリーナもアガティーナもいづれも報われた美德を示すことになる。「報われた美德」という題名は18世紀前半に全ヨーロッパ的ベスト・セラー小説、美德のゆえに女中が主人と恋愛の末結ばれ上流夫人になる『パメラ』（*Pamela, or Virtue Rewarded*, 1740.）とそのオペラ化である1760年初演のピッチニ（Piccinni）作曲の『チェッキーナ・または良い娘』（*La Cecchina ossia La buona figliola*）から派生している。正真正銘の上流紳士と女中の結婚を描く『パメラ』は恋愛を称賛する感傷小説で結婚の基礎としての愛が認められる先駆けとして書かれた。ペローの『シンデレラ』と同じ「美德の報酬としての結婚」を説き、身分違いの結婚を描いても、『パメラ』は感情の絆を得られる好きな人との結婚という理想を示した。事実玉の輿であるパメラの結婚は身分制度の下でのシンデレラの結婚と違い個人の幸福を主張する結婚となった。そのオペラ化である『チェッキーナ・または良い娘』も、ヴェネチアの優れた喜劇作家ゴルドーニの台本により、当時全ヨーロッパを風靡し、その結果オペラ・ブッファ（喜歌劇）という新しい分野を確立することになった記念碑的な作品である。さらに〈このナポリ派ブッファの手本がなければモーツァルトも名作『フィガロの結婚』や『コジ・ファン・トゥッテ』はつくれなかったろう〉と言われる<sup>(14)</sup>。原作小説『パメラ』とこのオペラとの最大の相違点であるヒロインの職業が小間使ではなく花作りの娘で、彼女が実は貴族の娘とわかって

幸福な結末というヒロインの生まれ素性の上昇による大団円はモーツァルトの初期のオペラ・ブッフ『偽の女庭師』(1775)に受け継がれている。

「美德の報い」は18世紀前半の流行の後、本来旧約聖書以来の「困難な試練を経て成長がある」<sup>(15)</sup>というモットーから抑圧的19世紀社会に復活したと考えられる。そこでオペラとしては19世紀的自我の主張をもつが、ヒロインの名前や美德という18世紀的特質も残存している。しかし召使が上流階級の主人と恋愛結婚する『パメラ』やオペラ『チェッキーナ・または良い娘』の影響は「美德の報酬」といいつつ、実は「恋の勝利」であることで、これが『シンデレラ』に受け継がれる。

### III

コメディ・デラルテの伝統を明らかに示す『シンデレラ』公演として、最新の1995年11月7日と10日録画によるヒューストン・オペラ (Houston Grand Opera) 公演の映像によって以降分析していく<sup>(16)</sup>。この資料は何より世界的人気歌手であるチェチーリア・バルトリ (Cecilia Bartoli) を始めとする歌手陣が全てベル・カント唱法で歌っていて、ベル・カント・オペラが得意なヴェテランのカンパネッラ (Bruno Campanella) 指揮というロッシェニ・オペラの魅力を示すのに最高の条件を備えている。

またオイル・マネーで潤沢なヒューストン・オペラは1950年代創立という新しさにもかかわらず今やアメリカの4大オペラで贅沢で進取に富んだ上演で知られている。これもその特色の典型で1992年6月初演のバルトリ主演による世界的名声を得たボローニャ市立歌劇場 (Teatro Comunale di Bologna) のロベルト・デ・シモーネ演出 (Roberto de Simone) のプロダクションを舞台・衣装もそのままにヒューストンに移し変えての初のアメリカ公演であった。またこの映像は世界的な映像制作者ブライアン・ラージ (Brian Large) が特に望んでチェチーリア・バルトリの魅力によってこのオペラを紹介しようと制作されたものである。ボローニャ初演を見て以来この『シンデレラ』の制作企画を暖めていたラージが、〈理想的キャストを得た上に、単なる舞台上演用よりも映像に適切な演出もできるたっぷりしたリハーサル期間を確保できる贅沢なヒューストン公演ということで、やっと映像化が実現した〉というものである。また、ラージがクラシックの定番と必ずやなるはずの公演を記録に残せて幸運と言うだけに見事に仕上がっている<sup>(17)</sup>。これまで最高のオペラ映画の一つであったポネル (Jean-Pierre Ponelle) 演出、アバド (Claudio Abbado) 指揮の映像はポネルらしい美しい画像でロマンティックな『シンデレラ』<sup>(18)</sup> であるが、今回のヒューストン・オペラはコメディ・デラルテの流れをくむ喜劇性が注目すべき特質である。スタジオ制作のポネル版と比べ中継録画ゆえ画面が暗いとか、歌手の歌声が鮮明でないとか、舞台上の人物像が小さめだとかいう難点はあるが、中継らしく観客の反応が興味深いし、歌っている歌手の大写しは、スタジオ制作のポネル版より迫力がある。ボローニャ公演のシャイー (Riccardo Chailly) の現代的センスを示す指揮<sup>(19)</sup>でないのは残念ではあるがフェニーチェ劇場でベッリーニを指揮しベル・カント歌唱を生かすよう管弦楽を演奏すべきという主張のカンパネッラなのでシャイーの演奏より優美で、ベル・カント歌唱がとりわけよく

味わえる。

とにかくバルトリあつての公演とはいいいながら、主要キャストは王子役のマテウツィ (William Matteuzzi) がヒメネス (Raul Giménez) に代っただけでボローニャそのままの一流のロッシーニ歌手が並んでいる。マテウツィは三点 F 音を軽く出せると有名で CD (ボローニャ公演と同じキャスト) でも彼の高く響くテナーはバルトリとよく調和していたが、ヒメネスは上品な歌唱で容姿も優雅でいかにも王子らしいし、もともと単なる高音と美声のマテウツィよりヒメネスの方が微妙な表現に優れ、ロマンティックな場面もコミックな場面も説得力がある。結果的にはこの映像はボローニャ公演に勝るとも劣らぬのではと思われる。

まずコメディの雰囲気はなにより序曲のいかにもロッシーニらしい喜びが沸き上がってくるようなロッシーニ・クレッシェンドの楽しさで明白である。

第 1 幕。第 1 景。幕が開くとナポリ派オペラ、ペルゴレージの『妹に恋した兄』<sup>(20)</sup> のスカラ座公演の舞台に似た回り舞台装置のスペイン風階段があり、〈マウロ・カロージの舞台はナポリ風のセットで効果的〉とラージも指摘する<sup>(21)</sup> 魅力的な舞台である。どの幕も全てこの階段を回転移動させ背景画面を変えるだけでシンデレラの家のある広間、王子の館の庭園、さらに王宮にまで見立てる舞台で 18 世紀機械仕掛け舞台の伝統を思わせる。

最初の場面で美しさを競いおしゃれに余念がない姉妹達〈彼女達の小鳥の囀りの高音はシンデレラのビロードのような柔らかな声を対照的に引き立てる〉<sup>(22)</sup> を背景に、シンデレラが掃除しながら「昔あるところに王様が」(‘Una volta c’era un re’) 〈ニ短調 6/8 拍子アンダンティーノ〉<sup>(23)</sup> のロマンスを歌う。〈悲しげな民謡風の短調で、シンデレラの孤独と清らかな雰囲気に完璧なまでにあっている〉<sup>(24)</sup>。オデット・ニコレッティ (Odette Nicoletti) の洗練された衣装による 18 世紀女中に装ったチェーリア・バルトリは生きいきとした可愛い娘で、短調で感傷的な調子の歌なのに表現豊かに歌い、姉妹達の意地悪にもへこたれそうもない。後で登場するラミーロ王子の従者としての茶系統の変装衣装と調和のとれる金色の混じった茶系統の色あいの胴着 (とりはずしできる袖が紐で肩に結び着けられる) に白いスカートとその上にさらに茶系のオーヴァー・スカートという衣装は雰囲気があってこれまでの女中になかった衣装で美しく愛らしい<sup>(25)</sup>。通例美德のヒロインと言えばウィーヴァ (William Weaver) の言う通り、〈数々辛苦を忍び、最後に聖人だと認められる陰鬱で退屈な主人公〉<sup>(26)</sup> だが、彼女は悲しく忍耐する女中には見えず茶目つけたぶりの演技で、賢い魅力的な女中の伝統にあることが明らかである。「派手と華美を軽蔑し純真で善良な娘を花嫁に選んだ王様」という歌の内容も意地悪な姉妹達ではなく自分が王女になる未来を暗示し、今に見てごらんさいというような歌で、愚かな姉妹達に対比する彼女の利口さを強調する。「そんな歌ばかり歌って」と姉に残酷に嘲笑されても<sup>(27)</sup>、「暖炉の傍でぐらい歌っていいでしょう」と言い返し繰返す歌には〈憤慨の色が滲み出る〉<sup>(28)</sup>。映像作者のラージによれば、バルトリの演技は初演時よりさらに解釈が深まり、継父に〈利用され、こき使われる不幸な娘で反抗的なのだと初めの部分を演ずることによって、最後に許しを示す美德の天使となるシンデレラが、その対照のゆえになおさらに観客を感動させるという演技を見せる〉<sup>(29)</sup> ということだが、確かにこれはスカラ座版映像のフォン・スターデ (Frederica von Stade) が



示した「苛められボロを着ていても優しい美貌のシンデレラ」といった伝統的解釈から大きく隔たった挑発的なシンデレラである。

王子の家庭教師で哲学者アリドーロが乞食姿に身をやつしてやって来るが、冷たい姉妹達と比べ、優しくコーヒ一杯とパンを恵むシンデレラこそ王子の花嫁にぴったりと思う。この挿話はペローには無いが、貴族的な資質（ペローでは忍耐だがここでは慈愛 charity）を彼女がもつから良い生れとするというペローの考え方と同じである。アリドーロが妖精の代母の代りを務めシンデレラを舞踏会に連れて行くのはロッシーニが超自然的な要素を拒否したからと一般に解釈されているが、シュミット（Hans-Christian Schmidt）は魔法を捨てて全てをとりしきる人間を設定したのは〈啓蒙主義を反映した理性的原則が物語を動かしていることを示す〉<sup>(30)</sup>と指摘する。アリドーロは魔法使いの代りにシンデレラを着飾らせ舞踏会に連れて行くだけでなく、美德の娘シンデレラの発見、王子とダンディニーの変装、馬車の転覆、シンデレラの3番目の娘としての権利の回復など〈すべてを動かすデウス・マキーナとしての理性〉<sup>(31)</sup>であるとシュミットは主張する。しかしこの全てをとりしきる人物はコメディ・デラルテの伝統の人生を知る賢者が喜劇を動かすというドン・アルフォンソの役柄を受け継ぐことも無視できない。そう考えた時、それはシンデレラと王子を互いに身分に関りなく相手を恋させ幸福を発見させることになり、コメディ・デラルテの庶民的価値、圧制的親を出し抜いて幸福を掴む娘を応援する喜劇として馬鹿げた仮装芝居が生きてくる。

次の「なんというむごい運命でしょう」と乞食を憐れがるシンデレラ、「夜を待たずに天がご褒美を下さるでしょう」というアリドーロの2重唱に、姉達の「私ほど男の甘い情熱をかきたてる人はいないわ」という2重唱が加わった別々の全く異なる感情を表わす歌詞による4重唱のコミックな面白さはすでにロッシーニのアンサンブルの魅力を教えてくれる。

宮廷の廷臣達が登場すると、王子の舞踏会の招待状に関心をもって覗きこみ、1番の美女が選ばれますという使者の言葉に目を輝かすシンデレラは、悲劇的哀れな女中どころか、いきいきとした生命力にあふれた娘という印象をさらに強める。弾むような音楽の早口も、合唱を背景にした4重唱のテンポの早さも、これがコメディであることをさらに強調する。姉達の舞踏会行きの支度で忙しいシンデレラは、姉達の数多くの「命令が私を引き裂き、死んでしまうわ。姉達は楽しむのに私はここで留守番」と悲しげな台詞を歌うが、男性合唱との掛け合い、その後テンポを速め盛り上がり行くクレッシェンドでも響きわたるバルトリのコラトゥーラが華やか（brilliant stretta）<sup>(32)</sup>で、決して悲劇の雰囲気はない。合唱と家族が去った後、誰もいなくなった舞台に軽やかなリズムを刻む弦の音に乗って王子ドン・ラミーロが登場する。

第3景。衿首が高く腰を絞った長い上着のラミーロの服は、従者用のものなのだが18世紀のダンディを思わせる優雅な雰囲気がある。「愛なしに結婚しなければならないとは！ 青春なのに困難な選択を押し付けるとはなんと独裁的な王命だろう」（Sposarsi, e non amar! Legge tiranna, che nel fior de' miei giorni alla difficil scelta mi condanna!）という歌詞と「勅令」（legge）を強調した曲によってすでに彼がフランス革命以降の個人尊重の進歩的思想をもつと示す。ペローの王子は王子の舞踏会なら最高の女性が集まると信じ、そこに集まる女性は文句なく王子の花嫁になることを

喜ぶと信じる地位・財産に価値をおく態度を示す。それに対しオペラのラミーロ王子は体制に従っての自由のない花嫁選択、愛なしの結婚を嫌がっていて、王子ではなく「ただの従者の姿でなら女性の本心をよりよく知ることができよう」(5 景) と考える。王子の先生アリドーロも、自分で愛する人を見つけることを奨励し、彼に勧められてラミーロは従者 (valet) の姿で一人シンデレラの家を訪れたのである。王子は女中姿の美しい娘シンデレラに一目惚れをし、シンデレラも王子と知らず従者の彼に恋する。恋とは知らぬ純真さが「どうしてこんなに胸がドキドキするのかしら」(4 景) と彼女に言わせる。初恋の始まりを暗示する 2 重唱はラミーロの「何か甘美なものが彼女の瞳に輝いた」(Un soave non so che in quegli occhi scintillo) で始まり、「話しかけたいが黙っていよう」と交互に繰返しながら「上品さと、何かの魅惑が彼女(彼)の顔から輝き出ているようだ。彼女(彼)の微笑みはなんと愛しいことか。それは私の心を感動させ、希望を与える」('Una grazia, un certo incanto') <イ長調 6/8 拍子 優美なアンダンテによる前半部> という 2 重唱になり、短いがショパンを思わせる優雅な曲でベル・カント<sup>(33)</sup>の魅力を示す。この歌は軽やかな声でかなり早く歌うより、<ゆっくりと表情豊かに歌う効果をねらった 19 世紀のコロラトゥーラ><sup>(34)</sup> の特質をよく表す。シンデレラはカストラートに代る主役 (コントラルト) なので、バルトリの暗いめのアルトからソプラノまで滑らかに響く声域をもち、しかも艶と輝きのある声質を使つての華やかな装飾歌唱でよりこの小さな 2 重唱は魅力的である。またラミーロ王子のヒメネス<sup>(35)</sup> も普通のテノールより高い響きの high tenor で軽やかで優雅な声質のロッシーニ・テノールである。後のヴェルディやヴェリズモ・オペラの迫力ある重い響きの男声とは対立するこの romantic lyric tenor は、単に甘い声なのではなく、主役の相手役、恋人役として装飾歌唱による豊かな表現力をもたねばならない。

この後「男爵のお嬢さんを訪ねて来た」というラミーロに「望みもこれまで」というシンデレラは喜劇的。「あなたは？」と尋ねられ変化に富んだ魅力的表情を伴って、「父は父でなく」('Quel ch'e padre, non e padre') というわけの分からない早口の話で自分が未亡人の母の連れ子、継父男爵の二人の姉妹という家庭状況を話しながら混乱し「愚かな私」というシンデレラ。このシンデレラの <哀れなほど混乱した心理状態を伝えるためにだんだんと低くなる調性が使われる><sup>(36)</sup>。ここで彼女が自分のことを語る生き生きとした早口のパルランドは喜劇的であるが、一方で 'positively flirtatious'<sup>(37)</sup> とシュミットの言う通り、飛び回る蝶のような音楽が伴奏し喜劇的ながら、ラミーロの気を引くような誘惑的な歌である。これも決して哀れな女中ではなく、官能的魅力ももつ気のきいた女中の伝統があればこそである。そこでラミーロが「彼女の純真さに魅惑され心奪われた」と歌うシェーナがあつて姉妹達の「チェネレントラ！」と舞台の外から呼びつける声、<舞台の緊張を高める見事な効果をもつ音楽><sup>(38)</sup> から後半の 2 重唱に移る。

次に始まる <4/4 拍子アレグロ> の後半部は姉妹に呼ばれたシンデレラが慌ただしい中テンポを始め「行きます、行きます。私は心を残して行きます。心はもはや私のものではない」と歌うメロディとラミーロの「彼女が私の心を盗み、私の心はもう私のものではない」が何度も繰返されモチーフとなって展開する。しかしここではシンデレラが単純な歌詞をフィオリトゥーラで華やかに繰返して歌い、ラミーロの技巧的なフィオリトゥーラのロマンティックな想いの歌が伴奏的である。コントラル

トといってもここではずいぶん高音のコラトゥーラもあるが、大部分は高音の男声がアルトに乗せて軽く伴奏するという不思議な魅力の2重唱となる。全体にこの場面はオズボーン (Richard Osborne) の言う〈長い進行のうちに優しい内気でためらいがちな愛情という初恋の気分〉<sup>(39)</sup> を巧みに表している。装飾歌唱が心理を表現するものということを端的に示すロマンティックな2重唱で一つの見せ場である。そこでこの場面では、抒情的な声質の装飾唱法を示すテノールときらびやかなコラトゥーラをもつメゾ・ソプラノの美しさが味わえる。シュミットはオペラのシンデレラが童話と違い自信たっぷりの態度をもつと指摘するが、華やかなシンデレラと伴奏的で優しいラミーロというロッシーニ歌唱の男女差からもそれは生じている。さらにラミーロの歌詞でのシンデレラの描写、純真と並ぶ (Che innocenza! Che candore!) の「率直」‘candore’ は毅然とし勇気をもった率直さを示し、シュミットの説を裏づける。

第6景は王宮の廷臣達の男声合唱と共に王子に変装したダンディーニ登場で、迎える姉娘達は18世紀らしい大仰な花籠やら、とぐろを巻いた蛇の如き得体の知れぬ飾り帽子が見物であるし、父の男爵も家紋入りの垂れ幕を下げる。偽王子は18世紀王侯貴族に典型的な金髪の鬘、付けホクロ、厚化粧、凝ったスカーフ・リボン、派手な帽子や衣装で着飾っている。ダンディーニのカヴァティーナ「四月に飛びかう蜜蜂のように」(‘Come un’ape ne’ gironi d’aprile’) は大仰なだが美しい旋律の歌で、カストラートが消滅した後のテノールの対立としての〈バス・カンタンテ〉(低音の道化役ながら装飾歌唱をもつ抒情的優美な歌い方)<sup>(40)</sup> で歌われる。コルベリはロッシーニのブッフォで活躍しているが『コジ・ファン・トゥッテ』のグリエルモのような抒情的優美な歌も歌えるバリトンなので彼の歌は歯切れよく明快な響きをもち、愉快な3拍子の伴奏に乗って滑らかな高音部への跳躍も軽くこなし魅力的なカヴァティーナとなっている。〈滑稽なほど仰々しい〉とオズボーン<sup>(41)</sup> は評し、〈流麗な旋律の中に彼の気取った滑稽な様子が現れていて面白い〉と高崎氏<sup>(42)</sup> は評するが、さらにすすんでスタンダール (Stendhal, *Vie de Rossini*, 1824, ch. 20) はこの歌が〈召使の下品さが場面にぴったりとはまっている極めて愉快な歌〉だと指摘し、〈ロッシーニはいかに召使らしい身分を表わす典型的演技を音楽で表わす〉<sup>(43)</sup> と言うが召使らしさとか下品さが音楽から読み取れるとは面白い。

なかなか音楽のみではこう分析できないが、映像ではザルツブルグ版『シンデレラ』のジーノ・キリコ (Gino Quilico) が王子役のアライサ (Francisco Araiza) より実像は端正な美男子なのに、ダンディーニのいかにも王子を演じている召使で品がないという様子を演技で示して抜群である<sup>(44)</sup>。ヒューストン公演のコルベリ (ダンディーニ) は喜劇的ではあっても召使の嫌味下品さは演じてないように思う。喜劇としては歌う間絶え間なく何枚ものハンカチを出してヒラヒラさせては落として従者となっている王子ラミーロに拾わせ、王子を演じる演技を「注意せよ」と王子に言われても王子をこずいて生意気な態度を示す。他にもこの場面は王子というだけで夢中で大騒ぎする姉娘達と男爵が笑わせ、彼らが偽王子をハンサムとちやほやするが傍にハンサムな本物の王子がいる変装芝居の面白さで笑いを呼ぶ。姉妹を美人と褒めあげるダンディーニを大袈裟すぎると王子は心配するがダンディーニは「大きな役を演じているのだから大きな台詞を言わなきゃ」と言って笑わせる。‘ato’ が全部脚韻となる後半のレチタティヴォはあまりに安直な韻が皮肉だがさらに男爵と姉達が‘ato’を補い

拍手してこの喜劇的韻を強調する。「早く跡継ぎを、さもないと王家は消滅。子孫も絶えましょう」(‘La principessa linea, se no, s’estinguerà’)という男声合唱の歌詞を「王子様の体の線が崩れてしまいます」というスカラ座の映像字幕は笑える誤訳だが、この場面赤いバラと騎士達の赤い制服、王子を通す赤い絨毯など華やかな色彩のスカラ座の画像はボネル演出の洗練を示す。だがこのヒューストンの方が全体に人物のタイプに応じたしぐさや演技で笑わコメディ・デラルテを髣髴させる喜劇となっている。

皆が舞踏会に行くことになり、「踊りに行かせて」(‘Signor, una parola’)と男爵に頼むシンデレラ。女中など連れて行かないと言う継父の意地悪に悲しげなシンデレラの歌は笑いだけのブッファから感傷的音楽劇へのそしてロマン派への転換期を暗示する。シンデレラは〈天使というには浅薄な世俗的な好みの持ち主で、……社交好きで〉<sup>(45)</sup> 舞踏会に連れて行ってくれとせがむとウィーヴァーは批判するが、舞踏会に行きたい、着飾りたいと言う世俗的な面はオペラで初めてではなくすでにペローにもあった。そしてその世俗性ゆえ 18 世紀初頭の翻訳が子供の童話としてふさわしくないと道徳的イギリスで受け入れられなかった。しかしここでは彼女はすでに王子の従者を好きなのであり、舞踏会に行きたいのは世俗的華やかさを求めてというより純情な恋心からというならペローと違い世俗的という批判はなくてもよいであろう。父への懇願の後「私はいつも灰の中に留まっていなければならないのでしょうか。舞踏会に連れて行くよう父を説得してください」と彼女が言う 4 重唱の雰囲気をも恐らく含めて、シュミットはシンデレラは ‘highly courageous, self-confident tone’<sup>(46)</sup> と言う。確かに彼女の 4 重唱での表現は劇的でその上歌詞も「いつも私は灰の中に」と反抗を示す勇気ある主張である。

1 場のフィナーレは 3 番目の娘がいるはずと言ってアリドーロが戸籍を持って登場し、ドン・マニフィコがその娘は死んだと言うが、「私は死んでいないわ」とシンデレラが否定するので大混乱となる。しかし〈「娘は死んだ」と寒気を催させる見せ掛けの誠実さでドン・マニフィコが繰返すと管弦楽が激しく震動して観客を麻痺したかのような不信の念に陥らせ〉<sup>(47)</sup> た後ロッシーニは、「啞然とした様子が」(‘Nel volto estatico’)のアンサンブルに乗り出す。始めシンデレラとラミーロ王子のゆるやかな 2 重唱のメロディにバリトン・バスのリズムが伴奏する 5 重唱で、それが段々とロッシーニ・クレッシェンドで盛り上がり、早口言葉の変化も入り、最後は速度も迫力も極度に増して、1 場は疑いを示す混乱で終わる。

第 7 景。 1820 年のローマ再演用につけ加えられたアリア 「天の奥深くに」(‘La del ciel nell’arcano profondo’) で、アリドーロはシンデレラを舞踏会へ連れて行くために迎えに来て「天はあなたの純粹無垢を勝利させるだろう。天は美德が苦しみのために滅びることを許さない」と歌う。アリドーロ役のミケーレ・ペルトゥージの聞かせ所<sup>(48)</sup>。

第 10 景。舞台が変わって王子の館、別邸での酒蔵の場面は、オペレッタの「ほろ酔いの歌」や、Musical の ‘Drinking song’ へ続く伝統である。ドン・マニフィコのアリア、酒蔵監査官として町中に掲示する布告を口述する早口で語る滑稽なアリア (アリア・パルランテ)「われドン・マニフィコは」<sup>(49)</sup>。

12 景の「静かに、静かに。小さな、小さな声で」(‘Zitto, zitto: piano, piano’) の王子とダンディニーの歯切れのよいリズムの 2 重唱 (ト長調 2/2 拍子ヴィヴァーチェ) から始まる場面と 12 景はその喜劇性でこのヒューストン・オペラのハイライトである。オズボーンは ‘Rossini’s finest conspiratorial duet’<sup>(50)</sup> と評し、男爵の娘の一人が花嫁にふさわしいというアリドーロの不可解な言葉に二人が不思議がるのが喜劇と言う。またスタンダールが観たパスタ夫人 (Madame Pasta) が主演したトリエステの公演でもここが〈音楽的クライマックスで、観客の拍手喝采をあげた〉と彼は伝える<sup>(51)</sup>。ヒューストン・オペラではコメディ・デラルテの面白さを生かし劇中劇のような演技に加えて、ヒメネスの高い声の輝きと透明感が見事だし、彼とコルベリは喜劇を演じていかにも楽しんでいる雰囲気である。スカラ座の声を荒げてのアライサはデズデーリ (ダンディニー) と言い争い喧嘩しているようであるが、ヒューストンの二人は姉妹達をこきおろしたあげく他の人が結婚すればいいやと笑いながら仮装芝居を楽しんでいる。スタンダールは〈テノールの歌うこの音楽はその新鮮さと独創性とで素晴らしい、若い王子の気持ちをよく表現している。この 2 重唱の軽快な速度と機知にあふれた音楽は、音楽的花火として比類のない例を見せびらかし、まったく唯一独特のものである〉<sup>(52)</sup>と褒めちぎっている。

第 12 景。偽王子ダンディニーに迫る 2 姉妹は「一人しか妃にできぬ。もう一人は、私の従者に」と言われて「とんでもない従者などは」と言う。ラミーロは優しく美しい声でしかも手に優雅なキスをしながら「私は愛情深いのです」と姉に言い、「優しいし」と妹に膝まづき歌うが、召使ラミーロをクロリンダは「平民の心」(un’anima plebea = plebian soul) だからと、妹ティスベは「下品な振舞」(un’aria dozzinale = vulgar ways) が嫌い」と撥ねつける。こう言われている時の従者役ヒメネスの振舞が実に貴族的で優雅なのは皮肉で観客の興を誘う。この姉達の言葉は最後に偽王子ではなく本物の王子ラミーロに媚を示す時に投げ返される伏線になる。拒絶を承知で 2 姉妹に恋の戯れの芝居をし、しかも拒絶されて喜び笑ってしまうといったヒメネスもよいが、王子を演じながら本物の王子にいろいろ忠告したり気を使ったり、2 姉妹の求愛に困り果てたりするコルベリの喜劇的演技も愉快である。何ととっても頻繁にロッシーニで共演する仲間である二人は息の合った喜劇を演ずる。そのあげく「この茶番は本当にお笑いだ、話の種になる」と歌う男声と「(従者などと) 思っただけでも気分が悪くなる」と言う姉達の 4 重唱が面白い。また 3 人がメロディを歌う間、跳躍するスタカートでヒメネスが歌う高音の伴奏が美しい。このような言葉の違うアンサンブルは、脚韻によって最後の音は響きを揃え詩の技巧によって耳に快い。ベル・カントの美しさを聞け、しかも愉快的なロッシーニらしい終りの 4 重唱である。

第 14 景。シンデレラ登場。変ホ長調ヴィヴァーチェの男声合唱、「たとえバールをしていても」の生き生きとした合唱は喜劇の楽しさを味あわせる。そこへ白い短いバールをかぶり青色でアクセントをつけた白いドレス、後ろの小姓が持つ日傘も同じカラー・スキームというバルトリの登場はスカラ座のスペイン風黒レースの衣装より舞踏会に出た若い令嬢という雰囲気がよく出ている。着飾ってもバルトリは愛らしく魅力のあるシンデレラである<sup>(53)</sup>。シンデレラは「私を妻に望む人は尊敬と愛と美德 (rispetto, amor, bonta)<sup>(54)</sup> を私に差し出してください」と登場するや居並ぶ人々の前で結婚の条

件を表明する。身分・財産から最上の結婚相手である王子の目にとまれば幸せと思うペローのシンデレラと全く正反対に、自分の方が高位にあるかのように〈誇り高く王女のように〉<sup>(55)</sup> 相手に条件をつきつけているのである。しかしその条件は身分や財産といった封建体制下で絶対だった世俗的価値ではなく全て精神的価値である。その中でも尊敬を要求のトップにおくのは啓蒙思想の理性重視である。

彼女の声にラミーロ王子の歌「あの声の響きは私の心に思い出させる」(Di quella voce il suono ignoto al cor non scende.)。この登場した美しい娘の声から王子は今朝会った女中姿の娘を想い浮かべ心を奪われている。彼女の美德が自分をもっと立派な人に (maggior=a greater man) してくれるというのは 19 世紀的自己発見と恋の結びつきである。この歌は短いがヒメネスのトリルの技巧、高い声の美しさが印象的である。

アンサンブルの「開いた口が塞がらない。何か言い、考えたい、けれど何もいえず考えられない。これは罠だ。ああ、あの顔に全く度を失った (姉)。/ これは夢だ。ああ、あの顔に心をひきつけられる (ラミーロとシンデレラ)」。クロリンダ、ラミーロ、シンデレラが〈2/4 拍子アンダンテ・マエストロゾ 技巧的フィオリトゥーラのソロ〉で歌った後、6 重唱になる。バルトリのフィオリトゥーラが一段と軽快で柔らかくしかも明るい艶やかな声で美しい。イタリア語の発音が明快なためよけいに快い装飾歌唱を楽しめる。ダンディーニは ‘puppet-master’<sup>(56)</sup> として皆を宴会へ誘い、シンデレラとダンスしながら宴会へ行く。この雰囲気はミュージカル風でよい。

第 15 景。シンデレラを見て遅れて来た男爵が驚く場面の後、すぐアンサンブル・フィナーレ。6 重唱から〈活気に満ちた急速なストレッタ〉へと進む。「庭や森、小鳥の囀り、小川のせせらぎの中で夢を見ているよう。だがその下では炎がくすぶっていて突然地震となって噴き出て、揺らし、唸り、粉々にし、潰し、そして私をショックで目覚めさせるだろう。そして私は夢が煙となって消えるのではと心配だ」。オズボーンは〈自分達がもはや現実を認識してないようだという事実を残念がる whirlwind stretta〉<sup>(57)</sup> で、現実をわかってないというフィナーレはロッシーニで初めてではないと言う。このアンサンブルは筋に関係ないがグラウトの言う〈万華鏡的效果〉<sup>(58)</sup> で魅力的な序曲の第 3 モチーフである。ヒューストン公演ではこのアンサンブル・フィナーレは階段に皆がずらっと立って歌われ、フィナーレの最後にシンデレラとラミーロが見つめあい、その恋する二人の顔が大写しで幕となる。1 幕終。

2 幕。第 2 景。「今朝とても魅力的だと思ったあの不幸な少女に似た名のしれぬ美しい人、彼女は私の心に神秘的な憧れを引き起こす」(‘Ah! questa bella incognita’) とラミーロは彼女の正体を考える<sup>(59)</sup>。求愛する偽王子に「他の人を愛しているから王子 (ダンディーニ) とは結婚できない、あなたの従者を愛します」と言うので喜んでラミーロが飛び出す。求婚する従者ラミーロに「財産や地位は必要なく、私の高位は美德、富は愛です」(‘Mio fasto e la virtù, Ricchezza e amore.’= my pomp is virtue, my wealth is love) と答える。アリアではないが「私にとって高位はなくとも美德が、富はなくとも愛があればいいのです」という台詞はプロットの中心となる重要性をもつ。次に「私を探し、知って、よく見て、彼女の持参金 (mia fortuna=my fortune) を調べなければなりません。こ

れと対の腕輪を見た時その娘を調べお嫌でなかったなら私はあなたのものになります」。ここで持参金のない貧乏な娘でも嫌でなければという意味を彼女は仄めかし、貴族階級の結婚を反映している。この場面に関し〈王室の一員でもあるかのように王子を試す〉<sup>(60)</sup>とウィーヴァは言い、〈彼女の歌の非常に自信に満ちた特徴はロッシーニの音楽によって強調される〉<sup>(61)</sup>と言うシュミットとどの批評家もこの箇所が自信に満ちた誇り高いシンデレラという性格を表わしていると評する。身分や財産は無くとも良いという彼女の言葉に従者姿のラミーロが「では私のものになってくれるのですか」と熱心に尋ねると「待ってください。ついて来てはいけません。私はあなたに命じます」と王女のように答え彼女を探す目印に腕輪を差し出す。ガラスの靴が腕輪に変わってしまったことについては、ゴーティエ (Theophile Gautier)<sup>(62)</sup>の「なんて残念な、あの素晴らしい惚れぼれする優れた小道具が無くなってしまった」といういかにもフランス人らしい言葉が紹介されているが、これはシュミットのいう通り性的魅力としての靴が失われた代り、彼女の純真無垢と親切の美德だけが王子を無条件に魅惑するものになるのだから、非常に中流ブルジョワ的理性重視への変化といえる。「美貌は年とともに衰えるが心は……」(‘Del volto i vezzi svaniscon con l’eta. M a il cor. . .’= A fair face and physical charm will fade with the years, but the heart. . .)というラミーロの8景での台詞も美貌に美德を読み込み美貌なら立派な人とする中世的価値観から離れ、理性重視が明らかである。だがシュミットはこのような中流的特性がどこからきたかを無視しているが、これも華美に目的を見いだすバロック貴族や上流気取りの間抜けを中流的常識で諷刺するコメディ・デラルテの喜劇からだ指摘しておきたい。

第2景。王子のアリア。この「神秘的な愛」(Il cor m’ingombra misterioso amore.)という台詞はこの愛がこれまで恋を知らなかった王子の初めての恋だと示すものである。「おまえはもう王子ではない」とダンディーニに言うレチタティーヴォに始まり「誓って彼女を探しだす」(‘Si, ritrovarla io giuro’)という王子のアリアは変化に富んだ3部構成で、〈これまでのロッシーニのブッファにはあまり例を見ないような多彩な内容の歌〉<sup>(63)</sup>である。これは彼が恋したという事実と彼の賛美の対象を見つけだそうという決意を明らかにする。また〈上手なテノールにとって素晴らしい聞かせ所となるアリアで、コンサートに理想的な歌曲である〉<sup>(64)</sup>とスタンダールは言い、〈はつらつとした大胆で華麗、華やかなアリア bravura aria〉<sup>(65)</sup>とオズボーンは評価する。

「誓って彼女を探しだす。愛が私を先へ行けとせきたてる。彼女がゼウスの腕に抱かれていようと、彼女をもう一度取り戻してみせる」。この第1部(ハ長調 4/4 拍子アレグロ)は〈3点Cが頻出するフィオリトゥーラをちりばめた〉もの<sup>(66)</sup>で、ロッシーニ・スペシャリストであるヒメネスの透明で輝かしい声と力強く豊かに響く華やかなフィオリトゥーラの英雄的歌唱が楽しめる<sup>(67)</sup>。この後英雄的部分とは雰囲気の違い抒情的部分との間に間奏がありベル・カント歌唱らしく舞台上場所を移るのに使われる。

「このいとしい形見の腕輪。どんなにか私の唇に胸にそれを押しつけないことか。甘美な希望と冷たい恐れが胸の内にせめぎあっている」(‘Pegno adorato e caro’)と歌う〈第2部(ト長調 6/8 拍子アンダンティーノ)〉はハーモニーを添える男声合唱が加わってさえも、ベル・カントの高度な技巧を要

するのに自然な快よいヴィブラートがあって甘い恋心を歌うものとなっている。ヒメネスの優雅な抒情的歌唱と上品で優しい王子にぴったりの雰囲気とがよく調和した舞台で、シャイーやアバドよりカンパネッラはヒメネスに情感を込め歌わせるようゆっくりと演奏している。

「急いで、尋ねに、探しにいき、彼女を見つけだそう。甘美な希望と冷たい恐れが胸の内にせめぎあっている。愛の神よ、私を導いてくれ」(‘Noi voleremo, domanderemo.’) とさらに合唱と〈掛け合いの形でめまぐるしいアンサンブルを繰広げる〈第3部(ハ長調 3/4 拍子アレグロ・ヴィヴァーチェ)〉は再び英雄的で、広い音域にわたってしなやかで透明な声で華やかに歌われ、最後は高度に呼吸量をそなえていることを示す力強く豊かに響く高音のフェルマータで終わり劇的で見事なアリアとなっている。彼女を探しに行こうと馬車に乗って、高音をフェルマータでたっぷりと歌い馬車で去って行く映像もよい。

第3、4景。ダンディーニが自分が実は王子の従者にすぎないと男爵に正体を打ち明ける愉快的な2重唱。「重大な秘密」(‘Un segreto d’importanza’)。二人のうまい喜劇的歌手の2重唱らしく見せ場と聞きどころがたっぷり。二人のタイミングの可笑しさに加え、管弦楽は楽しいリズムを刻む。だんだんと速くなり面白くなるのはアンサンブル・フィナーレと同じ。

第5景。舞踏会から先に帰ったシンデレラはラミーロを思いだしている。例の「豪奢や華美」より「純真と善良」を選んだ王のカンツォーネ(Sprezza il fasto e la beltà E alla fin scelse per se L’innocenza a la bontà.)の後、レチタティーヴォで「美しい顔と誠実な心だけを愛しているのですもの。従者の方が王子様よりずっといいわ。(Ed amo solo bel volto e cor sincero, E do la preferenza al suo scudiero.)。ここで初めてハンサムな顔がいいという〈やっと感覚的好みを告白!〉と語るウィーヴァ<sup>(68)</sup>は道徳的でなくやっと人間的になったと言いたいのであろう。身分や財産の否定はこれまでと同じである。

第6景の後、19世紀初頭のイタリア・オペラで愛用されロマン派の好みを示す「嵐の間奏曲」(Temporale)があり、場面変化に使われる。《嵐の情景を描くことを口実に、管弦楽のダイナミックな色彩と効果を聞かせることを目的にした音楽ニ短調 3/4 拍子アレグロ》<sup>(69)</sup>。『セヴィリヤの理髪師』にもあるが、スタンダードは『シンデレラ』の間奏曲の方が〈断然優れている〉と語る<sup>(70)</sup>。映像では間奏曲の間舞台をどう扱うかだが、これはただ暗い中でバルトリが傘をさして行くヒューストンが一番面白くない。実は背景で王子の馬車も走っているのだが、舞台が暗いために印象的でない。スカラ座はあまりの強い嵐に傘を飛ばされる默劇が面白い発想と優れた演技が相まってコメディ・デラルテの幕間劇の雰囲気を楽しませるものだった。だがハンベ演出のザルツブルグ版もなかなか見事で、嵐の中を王子の馬車がシンデレラの家へ向かうというまさに台本通りの常識的演出なのだが、舞台では嵐について駆けて行く馬車と人物の様子が非常に見応えがあり観客が大喜びで拍手喝采である。

7景。1幕で偽王子が着ていた服装に似た美しい青の綸子の衣装に変った王子ラミーロと、従者用の茶系色の服装のダンディーニが嵐のため再びシンデレラの家へ。シンデレラはラミーロが王子と分かって吃驚し(‘Voi prence siete?’)、王子も対の腕輪をシンデレラの腕に発見して口もきけず顔を見合す。〈王子の素性がわかるシーンは短いがこのオペラの特色がすばやくジョコーソ(喜劇)からド



ラマティックなものへと変化しうることを認識させる〉とウィーヴァ<sup>(71)</sup>は解釈する。意地悪な姉娘達と父親の悪意を観客が浅ましいと笑わぬ限り確かにこの後台本には喜劇的なところはほとんどない。

第8景。「あなたですね？」(‘Siete voi?’) から「絡み合った糸」(‘Che sara! Questoe un nodo avviluppato’) 〈愉快的6重唱 変ホ長調 4/4 拍子マエストーゾ〉への6重唱。

見事な357小節が進行する素晴らしい6重唱<sup>(72)</sup>とオズボーンは言う。

「何ということでしょう！ もつれた結び目、絡まった蜘蛛の糸、それをほぐそうとする人はよけいに絡めてしまう。解こうとすれば、よけいにきつく締まってしまう。その間私の頭はぐるぐる回って立ち往生する。私は暗闇を動き回り気が狂い始めるのです」。gruppo, sgruppа, raggruppа が行の間韻になり、これらの音が巻き舌で発音され強調されて歌われるので喜劇的效果を与える。さらに avviluppa, sviluppa, inviluppa が似た音を響かせ糸がぐるぐる絡まり回る様をよく表わしている。最後に後半ではR音の多い脚韻 (-a) testa, arresta と oscura, delirar があり、その他の -a 音がリズムを刻んでいるので音の面白さが発揮される。〈後半ではダンディーニやドン・ラミーロのフィオリトゥーラがアンサンブルに絡まって彩りを添える〉<sup>(73)</sup>。フィオリトゥーラを歌う人物(シンデレラも歌う)が歌う時立ち上がる以外は6人が舞台前面でお行儀よく椅子に座ったままのヒューストンの舞台はスカラ座の素晴らしい影絵の演出に比べればとりわけ興味深いものではなく、ただ歌うだけにしてもハンペ演出のザルツブルグの方が音楽に合わせたダンスのような身体の動きと静止状態の演技によって興味をひく。しかしどんな演出であろうとこの6重唱は曲自体の面白さが魅力で、ピアノシモから段々と大勢の重唱になり盛り上がっていくクレッシェンドが聴く人を夢中にさせる。

シンデレラが腕輪の美女とわかり、王子がシンデレラに夢中な様子に王子の恋を理解できないまま、姉達は馬鹿な女 (donna sciocca)、汚れた女 (alma di fango) と罵り、父は図々しい下女 (serva audace)、値打ちのない女中 (serva indegna) とそのあげくでも単なる台所女中 (Ma una serva) なんですよと王子の誤解を正さんとばかりに彼女を落とす。シンデレラは怒る王子に嘆願する。「王子様もしもあなたのお心に私への愛があるならお願いします。皆を憐れみ許してください。そして善意が勝利しますように」。(Ah, signor, s'e ver che in petto qua; che amor per me serbate, compatite, perdonate e trionfi la bonta.) 〈王子の親切心のことを言っているのか。それとも秘めたる精神的プライドをこめて自分自身の親切心を語っているのか〉とウィーヴァ<sup>(74)</sup>はいぶかるが、これまでの美德の自負からすれば「自分の美德が勝ち誇る時がくるように」ではなかろうか。これは〈下女から真の情熱をもった女性に変身する最終的瞬間〉<sup>(75)</sup> であるとオズボーンが指摘する通り、確かに子供っぽい女中であったシンデレラ (童話は12歳ぐらいの少女である) が女性としての自分の魅力に自信をもった成熟した女性として語る言葉である。彼女は父達と和解しようと近づくが、撥ねつけられる。だが王子が「彼女こそ私の花嫁。私と治めるために来なさい」と宣言する。

王子の館で従者のラミーロを撥ねつけた姉娘達の言葉に対する王子の皮肉にボールが投げ返されたらとダンディーニが歌い、アンサンブル・フィナーレ。

終幕。テーマが鳴り響き宮殿。蠟燭に灯したシャンデリアのきらめく装置が回転し王宮になる。〈前奏イ長調 4/4 拍子アレグロ〉で始まり男声3部合唱「高慢は塵にまみれ、善良さが勝利した」(Cadde

l'orgoglio in polvere, Trionfa la bontà.=pride is ground into the dust, goodness is triumphant.)。シンデレラに謝罪する父に腹立たしそうな王子に、シンデレラは「昔の苛められた苦しみは私の心から消え去りました。王座に上るのだから立派な人になりたい。姉達を許すことで復讐を終わりに」と歌う。「私の復讐は姉達を許すことです」(E sarà mia vendetta il lor perdono.=my revenge shall be their forgiveness)〈こう言えば姉達をより当惑させられるだろうと計算した上で発せられた言葉である。言い方は親切でも鋭い皮肉がこめられている〉とウィーヴァ<sup>(76)</sup>は指摘するが、これまでのスープレットの伝統をひく彼女の性格描写から言えば、確かに皮肉と言ってよい。とにかく女中の時でも生き生きとして利口なシンデレラだったのだから、その彼女が全てを得て世俗的な姉達にちくりと皮肉の一つも言っても当然である。

またバルトリのシンデレラはにっこりと父と姉達を許しキスするが、余裕たっぷり、膝まづくしかない姉達に皮肉な場面を楽しんでいるかのようである。これから彼女は目をかけてやる度に快感を感じるのであるかもしれない。

シンデレラのアリア('Nacqui all'affanno al pianto') (前半部ホ長調 6/8 拍子アンダンティーノの技巧的なソロ)。これは〈ロッシーニの華麗奔放な歌唱技法の粋を尽くした難曲。2 オクターブ半にわたる音域と、卓越したフィオリトゥーラ歌唱法の技術を要求している。……後半部からは他の登場人物や男声合唱もこれに加わる。そしてアリアの最後の部分は「もう暖炉の側」での主題がさまざまな装飾を加えながら、合唱とアンサンブルを混えて幾度も反復されて行くロンドの形式で書かれている〉と高崎氏は説明する<sup>(77)</sup>。オズボーンは 'a show-piece scena and rondo finale'<sup>(78)</sup> と要約する。「私は悲しみと涙のために生れましたが、黙ってそれに耐えてきました。しかしすばらしい魔法によって青春の花の盛りに稲妻のようにすばやく私の運命は変わりました」。後半は「もう暖炉の傍らに一人悲しく歌うことはないでしょう。長い年月の悲しみは過ぎ去ってみればほんの一瞬の稲妻、夢、戯れにすぎませんでした」('Non più mesta accanto al fuoco')。これは言うまでもなくこのオペラ全体の華となるアリアでバルトリの本領が発揮され見事な装飾歌唱によるアリアで、繰返される度ますます華やかになるアリアの美しさが堪能できる。従って画面的にもバルトリが歌うだけなのに見応えがある。

#### IV

従者ラミーロが本物の王子とわかった場面以降は、女中なんか王子と結婚できるはずがない、王子と結婚なんて図々しいとシンデレラを責め苛む父や姉達が描かれ、また最終幕もコメディよりはロマンスの特質である彼女の女神のような美德が勝利を得たと強調され、いわば音楽のない劇の展開で、一般演劇 ('straight play') 的と言える特質をもつ。

最終アリアは声楽的華やかさの中に〈ペースと憧れ<sup>(79)</sup>〉があり、さらに〈想像されているより純粋にコミックではないスコアにふさわしい結びである。シンデレラは大部分見事に楽しませてくれるオペラだが、それはまたロッシーニの人間性を見つめる冷静な凝視とより残酷でより金銭ずくという人

間性についてのほとんど病的ともいえる彼の感受性を明らかにする<sup>(80)</sup>と語るオズボーンを始めとして、おおむね批評はブッファではないと看做し、結末に至る部分の感傷的劇的展開から結末はメロドラマと評し、そのような公演が多かったようである。しかし喜劇的特質に注目している本論としては、ペローや感傷的フランス・オペラを基にした台本よりもロッシーニの音楽とそれにあった演出とからこれに反論したい。特にこのヒューストン公演ではコメディの結末としての障害多かった恋が成立する喜劇と思わせる演出的趣向が凝らされている。

まず「王子様」と急にへつらおうとする姉妹達を撥ねつけて、ラミーロは姉達には自分はふさわしくないと皮肉を言う<sup>(81)</sup>。「(平民でありたいので)」は誤訳。)シンデレラをけなし姉達を売り込もうとする男爵に「私はあれらにふさわしくない。平民の心を持ち下品な振舞なので」(Per loro non io sono. Ho l'anima plebia, ho l'aria dozzinale.)とあてつけて王子は語るが、これは姉達がラミーロを召使と思った時の台詞そのままである。ラミーロに平民の心も下品な振舞もないと分った今、不当な批判の繰返しは観客を笑わせる。これは姉達や男爵ではなく劇中のラミーロと観客が共有する喜劇である。次にシンデレラを苛める父や姉達を「愚かものめ、私が震え上がらせてやる」と激しく叱りシンデレラを慰め彼女の幸福を保証し王者としての権威を示す王子の存在がある。したがってこの公演ではシンデレラは台本のように悲劇的ではなく恋人を得た幸せを演じる。「王子様お願いします」という美しい彼女の心を示すのにせよ感傷的な歌をフィオリトゥーラでシンデレラが歌う間、ヒメネスの王子はただ優しく彼女を抱き彼女の髪にキスし、彼女の優しさに感動し怒りも忘れ恋に夢中な様子で、幸福な結末を予想させる。なおも王子の花嫁となることが信じられず混乱しているシンデレラに「王位につくために一緒に来なさい、勝利をおさめるため来なさい。愛が導いてくれるから」と彼は優しく誘う。さらに最終幕で歌う必要のない王子役のヒメネスは華やかなフィナーレをシンデレラが歌う間微笑みながら感嘆したように見惚れ、ロンドの最後で舞台前中央に出て座った彼女にキスをしようとして逃げられ笑い彼女の手にくちづけするというようにもっぱら優しい恋人としての演技によってシンデレラの華やかさを印象づける。バルトリは最終幕のアリアでプリマ・ドンナであることを示す。悲しかった過去に浸ることなくにっこり笑って父や姉達を許し、彼らを見返した美德の勝利を歌って明るくコロラトゥーラを響かせる。この華やかな装飾歌唱によるシンデレラの音楽が哀れなシンデレラどころか、コミックで誘惑的な面をもち自己を主張する強い女性を表すのはすでに1幕の恋の2重唱で分析した通りである。それがこの公演ではシンデレラがフィナーレを歌うだけでも実現されていて、オズボーンの言う〈声楽的きらびやかさの中のペース〉は部分的にしか感じられない。それよりこれは、コメディ・ア・デラルテにおける圧制的父親に対する娘の勝利で、体制側の権力に対する庶民の勝利であり、素晴らしい恋人を獲得した娘の愛の勝利である。このアリアが終わると待ちきれないように走り寄った王子とシンデレラのキスでこの公演は終わる。ボローニャ公演がどう終わったかは不明だが、まるでミュージカルのようなキス・シーン(あるいはハリウッド・エンディング!)が不思議でないほど全体にシンデレラと王子の恋と幸福な結末が演出されているアメリカ・ヒューストン公演であった。

哀れな美德のシンデレラを強調する伝統的解釈と異なる喜劇的『シンデレラ』公演はボローニャ公

演のシャイー指揮による今までのロッシーニとは格段にテンポの速い明快な演奏と現代的喜劇的解釈を示す音楽と、デ・シモーネ演出との結び付きによって導かれたものではないかと思う。そしてそれはもとを辿れば、アルベルト・ゼッダ (Alberto Zedda) のロッシーニ自筆原稿によりロッシーニの楽譜の復元を目指しているロッシーニ研究の成果<sup>(82)</sup>である。ゼッダの新しい公演用エディションに基づいて成功したアバド指揮、ボネル演出による 1973 年スカラ座のリヴァイヴァル上演が最近の『シンデレラ』上演の基本として存在し、アバドの弟子であるシャイーがそれを引き継いだ解釈といえるかもしれない。しかしアバドやシャイーの解釈はブッファ的要素よりもロッシーニを洗練された音楽により作曲家として位置づけることに特徴があった。だが一方で復元研究によりロッシーニが目指した初演の喜劇的センスもまた見直される時期がきたのではないか。ゼッダの最近の指揮による『セヴィリヤの理髪師』のダリオ・フォー (Dario Fo) 演出、ジェニファー・ラーモア (Jennifer Larmore) 主演の 1992 年ネーデルラント歌劇場公演<sup>(83)</sup>、さらにその引越し公演でラーモアが人気をさらって評判だったパリ・ガルニエ座公演はコメディ・デラルテの道化や仮面の人物が華やかに序曲と開幕を彩り、アルマヴィーア伯爵のセレナーデの伴奏をするというものであった。その新しい上演から判断すればロッシーニ研究により最も真正なエディションを目指すゼッダはコメディ・デラルテによる演出に好意的で、それをロッシーニ・オペラに重要な要素と意識していると考えられる。

確かに〈『シンデレラ』の台本は偉大なボーマルシェ (Beaumarchais) に基づく『セヴィリヤの理髪師』と文学作品として張り合うのは難しい〉<sup>(84)</sup>が、その代りオペラ『シンデレラ』は実は『セヴィリヤの理髪師』と似てそれを超えた音楽をもっている。不思議なことに実際『セヴィリヤの理髪師』と共通したり似ているものが 3 箇所もある。まず「静かに、静かに。小さな、小さな声で」(‘Zitto, zitto: piano, piano’) の重唱は、喜劇的状況と始まりのリフレインの歌詞がほぼ同じで(『セヴィリヤの理髪師』では ‘Zitti, zitti, piano, piano’ という 3 重唱) メロディはもちろん違うが、『セヴィリヤの理髪師』で〈最高の音楽〉とスタンダールが言い<sup>(85)</sup>、『シンデレラ』の方でも ‘musical climax’ と誉めちぎっているものである<sup>(86)</sup>。この重唱を含め嵐の間奏曲と最後のアリアが 2 作品に共通するものである。そしてすでに引用したように嵐の間奏曲では『シンデレラ』の方が断然優れているとスタンダールが語る<sup>(87)</sup>。そして言うまでもなくシンデレラの最後のアリアは同一メロディのアルマヴィーア伯爵のアリアを発展させたより複雑な装飾歌唱をもち、シンデレラのアリアとして歌われる場合が多い。この共通する 3 点で少なくとも 2 点『シンデレラ』の方が音楽的に優れているとすれば、『シンデレラ』が『セヴィリア』より劣るどころかほんの 1 年でのロッシーニの成長を示すようで興味深い。しかも誰も優劣を決めていない 2 重唱の勝ちを『セヴィリヤの理髪師』に譲ったとしても『シンデレラ』の「静かに、静かに」に続く変化にとんだ喜劇的場面はただ静かに駆落ちしようというだけの『セヴィリヤの理髪師』に勝っていると認めざるをえない。

台本もウィーヴァは人物の対立関係の妙、それによる性格描写の見事さ、それに最初から最後まで賑やかな喜劇が進行すると賞賛している。〈ドン・マニフィコのワインの場面など物語の進行にほとんど関係がないが、シンデレラの敵対者としての性格描写として優れ、すばらしく滑稽なシーン〉<sup>(88)</sup>と彼は語る。初演後 1 年も経つと〈ローマの人々のお気に入りの一つとなり、19 世紀を通じて『セ

ヴィリヤの理髪師』に匹敵するか時にはそれを凌ぐほど<sup>(89)</sup>の人気であった『シンデレラ』だが、ロッシーニ・スタイルで歌える歌手が稀になり上演されなくなっていたのである。そして今ロッシーニを見事に歌えるチェチーリア・バルトリを得てこのオペラは復活され、バルトリと歌ったマテウツィやヒメネス、コルベリ、ダーラなどが他の歌手と組んで世界中で歌うことにより上演回数が増え、この2-3年世界中どこかで上演されているようになった。

1817年ローマ初演のシンデレラは『セヴィリヤの理髪師』初演のロジーナでもあった。『セヴィリヤの理髪師』の台本作家〈ステルビーニ (Cesare Sterbini) によれば、その歌手、ゲルトルーデ・リゲッティ・ジョルジョ (Geltrude Righetti Giorgi) は魅力的な女優<sup>(90)</sup>で、『セヴィリヤの理髪師』のロジーナを評するフィガロの台詞は彼女の魅力を語っている。'grassotta, genialotta, capello nero, guancia porporina, occhio che parla, mano che innamora.' (well-rounded, high spirited, black hair, rosy cheeks, bright eyes, adorable hands)<sup>(91)</sup>「女性的な曲線をもち、天真らんまんな性格で黒髪とバラ色の頬、もの言う瞳とほれぼれするような手」という初演歌手の描写は、まるでバルトリそっくりの容姿と魅力である。シンデレラは明るく喜劇的演技のできる女優でしかもシンデレラにぴったりの美貌にも恵まれたバルトリのような歌手を得て素晴らしく魅力が増す作品だと言える。容貌と作曲家が望む歌手の声は一致しているのかもしれない。

従って、オペラ『シンデレラ』のヒロインは、作品全体から言っても、ロッシーニの時代に演じた歌手から言っても（これはロッシーニの歌唱スタイルと結び付くから当然だが）、童話の天使的哀れっぽい優しい女性では全くなく、生き生きとして積極的に生きる近代的自己を明快に主張するしかも情熱的な女性ということになる。ウィーヴァーの言う〈最初から最後まで天使的な女で終わらせてしまい、愚かで最後にやっと幸せになる女という、通り一遍の役作り〉<sup>(92)</sup>によるシンデレラの役作りは真面目で美貌のソプラノ歌手が演じた時の伝統的なものであったが、歌唱法から言っても、シンデレラは王子を上回る華やかさと生き生きした陽気さをもつことから〈つけこまれやすい女中を、頭がよく常に温かい心を持った働き者の女性として描くこともできるはずだ〉<sup>(93)</sup>というウィーヴァーの評言の通りで、しかも世俗的な父の上手をいき、王子に命令もする賢いシンデレラに演じなければならないと言える。コメディ・デラルテの生き生きとしたコロンビーナがあったからこそ、文学的伝統の天使のような美德の女性に終わらず、復讐を口にしながら許すと結ぶ自我を持った近代的女性といえるシンデレラがこのオペラで描かれることになった。ロッシーニとしては『セヴィリヤの理髪師』のロジーナの後だけに当然の結果かもしれないが、原作の相当に古風な女性を、その美德の台詞は台本に残したものの、物質的世俗的価値を否定して王子の従者を選ぶという近代的女性に変えた。精神的価値重視の中にロジーナと同じ自己実現を考える彼女の恋の重要さがある。その彼女の特質が初恋の2重唱や、尊敬、愛、美德という結婚の条件を歌う舞踏会への登場歌、最後に「悲しみと涙のために」のアリアの音楽といったものに示されている。彼女の華やかなロンドでオペラが終わる時、近代的意識をもった女性としてシンデレラは訴えてくる。特にこのプロダクションではまるでミュージカルのように終わり、〈受動的で献身的、内気で謙虚、恥ずかしげな天使では全く無い〉<sup>(94)</sup>からこそ、幸福になれたという女性が強調される。コメディ・デラルテの積極的で賢い魅力的な女中として、第一に

自分を尊敬してくれる人を選んだ結果、彼が王子だったにすぎない。持参金なしに結婚したいと思ってくれなければ、幸福はないと知っていて、理性にしたがって幸福を獲得するのであり、貴族階級なら不可能な庶民的価値を重視し、自分に重要なものは何かという自己認識があって行動する。コメディ・デラルテの女中が財産という世俗的価値に重きをおくのはコロンビーナが女中ならばこそであり、実は身分ある娘シンデレラとしては、それ以上のものを望む時自分を主張できる。美德の報いである王位にふさわしく立派な人物になりたいから復讐はしないという道徳性が歌詞には強調されるが、彼女のロッシーニ・ヒロインとしての歌唱によってさらには演出によっては庶民的価値にしたがう愛の勝利のコメディになることを証明するのである。

そしてこう解釈した時、このオペラ『シンデレラ』のヒロインは20世紀アメリカン・ミュージカルのヒロインに近いことに驚かされる。『シンデレラ』はロッシーニのオペラ・ブッファ最後の作品と言われ、その後はドニゼッティの作品を例外としてオペラ・コミックになっていくのだが、ロッシーニ作品は歌唱的にはドニゼッティ、ベッリーニのベル・カント・オペラに引き継がれ喜劇的傾向はフランス・オペラ・コミックを経て19世紀後半にフランス・オペレッタが生まれてミュージカルへ続いていく。ベル・カント・オペラという極度にロマンティックなものと感傷的なオペラ・コミックとから生まれたオペレッタということは今回の議論では否定的に述べてきた『シンデレラ』の中のメロドラマ（感傷的通俗劇）の要素がミュージカルのプロットを導くことを示す。したがって、コメディ・デラルテの伝統にあるオペラ『シンデレラ』はミュージカルの喜劇の楽しさと恋のプロットを融合させていてミュージカルの元祖の一つと言えるものである。

（本論は1996年7月17日中京大学文化科学研究所1996年第2回研究例会での口頭発表に加筆修正したものである。）

\*\*\*\*\*

*La Cenerentola*, Rome, 1817年初演

Libretto 台本: Jacopo Ferretti

Music 作曲: Gioacchino Rossini

演奏時間: 序曲8分 第1幕: 90分 第2幕: 60分 (映像で約160分)

18世紀。イタリアのモンテフィアスコーネという田舎町

使用映像資料: *La Cenerentola*, November 7 & 10, 1995, at Houston Grand Opera

Cenerentola: Angelina (Alto) ..... Cecilia Bartoli

Don Magnifico (Bass) ..... Enzo Dara

Don Ramiro: Prince (Tenor) ..... Raul Giménez

Dandini, his valet (Bariton) ..... Alessandro Corbelli

Alidoro, his teacher (Bass) ..... Michele Pertusi

Clorinda: Cenerentola's eldest sister (Soprano) ..... Laura Knoop

Tisbe: Cenerentola's elder sister (Mezzo) ..... Jill Grove

Production from: the Teatro Comunale di Bologna

Conductor: Bruno Campanella

Houston Symphony & Houston Grand Opera Chorus

Production: Roberto De Simone

Stage Director: Fabio Sparvoli

Set Designer: Mauro Carosi

Costume Designer: Odette Nicoletti

Lighting Director: Marie Barrett

General Director: David Cockley

Subtitled: Sonya Huddard

Television Director: Brian Large

Poli Gram: Decca Record Company VHS 440 071 544-3 (New York: NBSC Inc., 1996)

なお衛星放送による NHKBS2.96.4/24 放映の録画映像も利用。

\*\*\*\*\*

[註]

- (1) Charles Perrault, *Contes: suis du Miroir ou la Metamorphose d'Orante, de La Peinture, Poeme et du Labyrinthe de Versailles*; ed Jean-Pierre Collinet (Gallimard, 1981) この伝説の解釈の参考として次を利用した。

Iona and Peter Opie, *The Classic Fairy Tales* (London: Oxford U.P., 1974).

このオピエの童話集は英語で最初に訳された通りのテキストと銘うつ。

- (2) Colette Dowling, *The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence* (Summit Books, 1981).

- (3) Charles Perraults, 'Cinderilla: or, The Little Glass Slipper' (1729), *Histoires; or, Tales of Past Times . . . with Morals*, trs. Robert Samber, (London: J. Pote and R. Montagu, 1729; repr. New York: Garland Publishing, 1977).

ファクシミリによるガーランド社の英語版 (注(1)の伝文の英訳初訳)。

- (4) 最初 6 行分の 'The Moral' を Garland 版で引用する。

Beauty's to the sex a treasure,

We still admire it without measure,

And never yet was any known

By still admiring weary grown.

But that thing, which we call good grace,

Exceeds by far a handsome face; (89 頁)

この英訳と伝説 (1697) を比較すれば、bonte は単なる善意より good grace すなわち美德である。

- (5) 高崎保男, 「歌劇『シンデレラ』解説」 CD: Booklet, 14.

CD: *La Cenerentola*: Bartoli-Dara-Matteuzzi-Corbelli-Petrusi, conducted by Riccardo Chailly, Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna. シャイー指揮・デ・シモーネ演出による 1992 年ボローニャ公演キャストによる録音 CD number: (ポリドール: London; Pocl-1310/1, 1993) この CD のブックレットから引用。以降このブックレットから引用の際、CD: Chailly: Bkl. と省略し、[批評家名、論文題名、CD: Chailly: Bkl., 頁数] の形式で示す。

- (6) コメディ・デラルテについては主として次の 2 冊を参照した。

David Kimbell, 'Commedia dell'arte, *Italian Opera* (Cambridge, 1991), 281-387. コンスタン・ミック『コメディ・デラルテ』梁木靖弘訳 (東京: 未来社, 1986), 34-63. 原著: Constan Mick, *La commedia dell'arte* (1927)。非常に細かい引用になり引用箇所が多すぎるので今回は全体の頁を示すのみにとどめるが、この本からの引用については拙論「オペラ・ブッファからミュージカルにいたるコメディ

の系譜（その1）——ペルゴレージ『妹に恋した兄』に見られるコメディ・デラルテの伝統——』『文化科学研究』1994, Vol., No. 2. においては細かく引用箇所を示しておいたのでそちらを参照していただきたい。

- (7) Kimbell, 283–286. コメディ・デラルテの人物のペアの説明については主としてこれに従う。
- (8) 間抜けな父親。だがもしシンデレラが金持ちなら疑いもなく彼はシンデレラと結婚したがるであろう。ウィリアム・ウィーヴァー「〈シンデレラ〉天使の復讐」（小林誠一：訳）CD: Chailly: Bkl., 28.
- (9) 『コジ・ファン・トゥッテ』の博士、また『イタリアのトルコ人』の詩人も喜劇の狂言回しであり、傍観者である。彼らは純粋なコメディ・デラルテの博士、賢ぶっては間違える法律家や医者博士とは違っている。
- (10) CD: 『奥様女中』*La Serva Padrona*: Bonifaccio-Nimsgern, Collegium Aureum（東京：ビクター BMG from: Freiburg: Deutsche Harmonia Mundi, 1991）. BVCD-29. Schloss Kirchheim, 1969 録音。
- (11) 高崎保男, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 14.
- (12) Richard Osborne, “*La Cenerentola*,” *Grove Opera Dictionary*, 799.  
以下、Osborne, *Grove*, と省略した上で、頁数を示す。
- (13) 高崎, 「歌劇『シンデレラ』解説」、CD: Chailly, 14. 以下批評の引用語句は、歌詞引用の「」表記との混同を避けるために〈〉で示す。ただし原文が英語の場合かなり自由に訳して〈〉にした。
- (14) 永竹由幸『オペラ名曲百科』（上）（東京：音楽之友社, 1980）, 49.
- (15) Hans-Christian Schmidt, ‘*La Cenerentola*’ or: Cinderella Disenchanted’, CD: Booklet, 19. CD: *La Cenerentola*: Larmore-Giménez-Quilico-Corbelli-Miles, conducted by Carlo Rizzi, The Orchestra of The Royal Opera House, Covent Garden Opera Chorus (Hamburg: Teldec Classics International, 1995): Booklet, 19. (Translation: Stewart Spencer) CD number: Teldec 4509–9453–2 以下このブックレットから引用の際、CD: Rizzi: Bkl., と省略し、[批評家名、論文題名、CD: Rizzi: Bkl., 頁数] の形式で示す。
- (16) 映像資料: VHS: *La Cenerentola*: Bartoli-Dara-Giménez-Corbelli-Petrusi, conducted by Bruno Campanella (New York: PolyGram, 1996). VHS number: Polygram 440–071 544–3 Houston, 1995 年公演。公演詳細は本文末に示した。以下本文中で3種類の『シンデレラ』映像資料を区別するため、これをヒューストン公演版と省略して言及する。
- (17) Brian Large, VHS: *La Cenerentola*: Booklet, 5. 上記の映像資料のブックレット Video note の英文をかなり自由に訳した。
- (18) 映像資料: 歌劇『シンデレラ』（チェネレントラ）: シュターデ・アライサ・モンタルソロ・デズデーリ・アバド指揮・ボネル演出・スカラ座 1981 年公演。LD. No.: POLG 1064–5, 1991.  
以下本文中で3種類の映像資料を区別するため、これをスカラ座版と省略して言及する。
- (19) シャイー指揮の演奏には註(5)で示した CD: ボローニャ公演のものと LD の映像がある。  
映像資料: 歌劇『シンデレラ』（チェネレントラ）: マレイ・アライサ・キリコ・ベリー・シェーネ: シャイー指揮・ハンベ演出・ウィーンフィル・ウィーン国立歌劇合唱団。ザルツブルグ祝祭大劇場 1988 年公演。LD. No.: PILC 2023, 1994. 以下本文中で3種類の映像資料を区別するため、これをザルツブルグ版と省略して言及する。
- (20) 映像資料: 歌劇『妹に恋した兄』: フォーチレ・フェッレ・ノルベルク＝シュルツ・ディンティーノ・ディ・ノッサ。ムーティ指揮。デ・シモーネ演出・装置。スカラ座 1989 年公演。LD. No.: BVLO 123–4, 94. 演出が同じデ・シモーネなので同じコンセプトから似ている舞台装置になったのかもしれない。またメトロポリタン 1989 年公演・コックス演出・装置ロビン・ワグナーの『セヴィリヤの理髪師』が同じく舞台いっぱいの回り舞台装置である。18 世紀オペラの回り舞台という特質からきているのかもしれないが、いずれも 18 世紀のコメディ・デラルテと深く関係するのが興味深い。
- (21) Brian Large, VHS: *La Cenerentola*: Booklet, 5.
- (22) Richard Osborne, *Grove*, 800.



- ②3 高崎保男,「歌劇『シンデレラ』解説」CD: Chailly: Bkl., 17. 以降曲の調子、楽想についてはこれに従っている。曲想だけの場合は本文中に〈 〉によって引用を示すだけにとどめ、頁数も省略する。また歌詞の訳については原意を理解するためポリグラム版翻訳よりむしろ Teldec 版の英文歌詞を中心に仏語、独語を参照してできるだけイタリア語直訳を試みた。歌詞は「」で示しアリアのタイトルになる出だしの部分はイタリア語を添える。
- ②4 Osborne, *Grove*, 800.
- ②5 なおこの公演の Odette Nicoletti による衣装はとりわけ女中のシンデレラが素晴らしい。シンデレラと従者に変装時のラミーロの衣装にこれまでの映像と違い工夫が凝らされ調和した衣装の 2 人が歌い 1 幕の雰囲気盛り上げる機能をはたす。二人の身分上地味で素朴な服装を優雅なものにしている素晴らしい。
- ②6 ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 24.
- ②7 Osborne, *Grove*, 800. 嘲笑により感傷は窮地に立たされる。
- ②8 ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 25.
- ②9 Brian Large, VHS: *La Cenerentola*: Booklet, 5.
- ③0 Schmidt, *ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 20.
- ③1 Schmidt, *ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 20.
- ③2 Osborne, *Grove*, 800.
- ③3 カストラートの英雄的ヒーローを女性歌手（装飾歌唱ができるコントラルト）に変えたロッシーニは、その相手役（男性）も装飾歌唱ができる抒情的な声質の男性歌手を使った。当時はソプラノ、テノールの区別しかなかったため、シンデレラのパートはソプラノと記されているが実はアルトからソプラノまで非常に音域が広い。テノールも低い部分がありながら普通のテノールより高い声が必要だし、聞かせ所ばかりでなく中心部分がヴェルディなどより高音である。コルブランなどコントラルトの花形歌手を念頭において作曲したロッシーニは、コントラルトにテノールより華やかな装飾歌唱を与え、相手役のテノールが柔らかい声で伴奏をつとめるといった 2 重唱を作曲したとこの 2 重唱から考えられる。その意味でこの二人の 2 重唱はロッシーニの魅力を十分に味合わせてくれる。
- カストラートを引き継ぐ、広い音域で装飾歌唱ができる技巧をもつことが要求されるロッシーニを歌うための技巧と歌唱がベル・カント唱法を導いた。このようなベル・カント歌唱法は元来小規模な宮殿などで上演され発展したのだが、現在の一流劇場は巨大化し伴奏の管弦楽も大型化してベル・カントの精妙さを聞かせるのには不都合となっている。バルトリのように声質はメゾでいて低音から高音まで広い音域をベルカント歌唱法で歌える歌手が出て『シンデレラ』や『セヴィリヤの理髪師』は真の魅力を取り戻し作曲家の意図を再現したのである。またバルトリのスター歌手としての人気が大歌劇場むきでないベル・カント歌唱も評価されるようになってきたと思われる。特に『シンデレラ』は彼女の喜劇を演ずる女優の才能もあってこれまでの単なる装飾歌唱のできるメゾソプラノが演じた以上に魅力的なシンデレラが再現された。ベル・カントの特徴について以下を参考にした。
- 相沢啓三『オペラの快楽』（東京：JICC, 1992）, 29-39, 51-71.  
 グラウト『オペラ史・下』（東京：音楽之友社, 1958）, 509-517.  
 本間公『思っきりオペラ』（東京：宝島社, 1993）, 129-182.  
 ハドレーの CD ブックレット CD: *The Age of Bel Canto*: Jerry Hadley-Richard Bonyng-English Chamber Orchestra: Booklet (BMG, 1995) CD. No.: 09026-68030-2. Stephanie Von Buchau, 'What is the Definition of Bel Canto?', 4-6.
- ③4 グラウト *ibid.*, 509.
- ③5 バルトリほど有名でないので付け加えれば、1951 年アルゼンチン生まれで、1980 年代後半からヨーロッパの舞台で活躍中のベル・カントのテノール。スカラ座、ウィーン国立歌劇、コヴェント・ガーデンと 90-92 年のシーズンにかけて初出演し、コヴェント・ガーデンでのラミーロ王子、『ドン・パスクワレ』のエルネストが好評で、94-6 年にはパリ・オペラ・コミック座で『ドン・パスクワレ』、『愛の妙薬』とたて続けに出演している。96 年 1 月『セヴィリヤの理髪師』のアルマヴィーア伯爵でメトロポリタン初舞台

だった。映像ではこのラミーロ王子以外に、衛星放送で放映された1992年シュヴィッテンゲン音楽祭の『タンクレディ』のアルジーリオ王（これは*Opera News* 1995年2月4日号で彼の歌唱が評価されていた。アメリカではTeldec VHSで発売されている）、アバド指揮ベルリンフィル演奏の92年『ランスへの旅』で騎士ベルフィオールを演じている。CDでは何といても『セヴィリヤの理髪師』（Teldec, Jesus Lopez-Cobos 指揮, 1993）が最高に美しい声が楽しめる。このCDはロジーナ役Jennifer Larmoreが賞賛され（Richard Tucker 賞授賞のきっかけとなった）、始めから終わりまでただ歓喜しかないという最高級の評価をレコード誌から得ている。ヒメネスはアルマヴィーア伯爵をウィーンでも演じているがこの録音はスイス・ヴェヴィのシオン城劇場公演キャストらしい。そしてやはりラーモアと組んだ『シンデレラ』のラミーロがよく、このCDは95年Gramophone 賞にオペラ部門でノミネートされた10作品の一つである。他に『イタリアのトルコ人』（Philips, Sir Neville Marriner 指揮, 1992）のナルチーズ役（ヒロイン Sumi Jo）がある。ローマで好評だったベッリーニの『夢遊病の女』（ナクソス）も録音したとの事。パリ、オペラ・コミック座で演じた『愛の妙薬』などドニゼッティもの、各地で演じ評判の『アルジェのイタリア女』の録音はまだなく残念である。珍しいものではウィーン、コンツェルトハウスでの中継ラジオ放送（1996.4/24 NHKFM 放送）によるロッシーニの『トリバルドとドルリスカ』（1995年12月公演）は素晴らしく輝かしい声であった。軽い声なのでCDでは美しくてもメトロポリタンでは大成功とはいかなかったようである。ヒューストン公演映像では聞こえにくい柔らかなベル・カントの装飾歌唱がよく透っている。

- ③6 Osborne, *Grove*, 800.
- ③7 Schmidt, *ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 21.
- ③8 Osborne, *Grove*, 800.
- ③9 Osborne, *Grove*, 800. 'full of tenderness and shy, hesitant affection, reveals the mature Rossini's ability to point psychological detail within a long, evolving dramatic movement.'
- ④0 本間公, *ibid.*, 111-2.
- ④1 Osborne, *Grove*, 800. 'absurdly grandiloquent'
- ④2 高崎保男, *ibid.*, CD: Chailly, 18-19.
- ④3 Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824, ch. 20.), CD: Rizzi: Bkl., 24.
- ④4 だが、ザルツブルグ版（'88）は、アライサの声がスカラ座版（'81）の31歳の若さだった時と違い抒情的テノールの美声でなくなり（ワーグナーを歌ったせいかな）せっかくのシャイー指揮、ウィーンフィルの見事な演奏とハンペ演出の素晴らしい舞台、装置・衣装（マウロ・パガーノ）に恵まれながら残念である。
- ④5 Osborne, *Grove*, 800.
- ④6 Schmidt, *ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 21.
- ④7 Osborne, *Grove*, 800.
- ④8 この公演ではペルトゥージはバスの脇役であるが、ロッシーニ歌手らしく装飾歌唱で旋律美のある歌を歌えるので、1996年3月、パリ・ガルニエ座（バスティユができて今でもパリ人にはガルニエ座こそパリのオペラ座という意識があるとのこと）で、ショルティ指揮の『ドン・ジョヴァンニ』でタイトル・ロールを演じ大好評を博したということである（*Opera News*, May 17, 1996）。
- ④9 この歌詞の訳語「我々」は誤訳。もったいぶって複数形を用いている。スタンダールは〈真の情熱が表面的な機知のきらめきに置き換えられてしまっている。メロディのきれいさに終わってしてひらめきと生気がない。中庸の笑劇〉とけなしている（*ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 24.）。しかし何と言っても世界的ブッフォで、メトロポリタンにも度々登場し、馴染みの歌手のダークだけにヒューストンでは幕が降りた後バルトリについて盛大な喝采を浴びていた（バルトリと共に『セヴィリヤの理髪師』でヒューストンに来ていたかもしれない）。
- ⑤0 Osborne, *Grove*, 800.
- ⑤1 Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824, ch. 20.), CD: Rizzi: Bkl., 24.
- ⑤2 めったにないような音楽的に目覚ましい幾つかのパッセージがある他、それに加えて場面の劇的コンテク

- ストにおいて迫真的な優れた技巧を表わす。Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824, ch. 20.), CD: Rizzi: Bkl., 25.
- 63) ザルツブルグ版のアン・マレイの濃紺に白い星の模様の衣装も白っぽい廷臣達や姉達の中で目立つものではあっても舞踏会の衣装としてはヒューストンがよいと思う。しかしフィナーレのアン・マレイの衣装は豪華絢爛でいかにも王女である。アン・マレイと言えば衣装よりも、ヘンデルのカストラート英雄役のクセルクセスを見事に歌う歌手なのでここでも本格的な装飾歌唱に注目すべきであろう。
- 64) 尊敬と愛と誠。「誠」、または「善意」と翻訳や日本語字幕で訳されるが (bonta が kindness と英訳され、善意と和訳される)、むしろ原作や 18 世紀の特質からすれば道徳的 goodness なのであり virtue だから、「美德をもつ人と結婚したい」となるべきである。
- 65) Schmidt, *ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 21.
- 66) Osborne, *Grove*, 800.
- 67) Osborne, *Grove*, 800.
- 68) グラウト, 511.
- 69) ‘incognita’ はお忍びで名を名乗らずという意味の仮装芝居の key word である。
- 70) ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 26.
- 71) Schmidt, *ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 21.
- 72) Schmidt, *ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 20.
- 73) 高崎保男, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 21.
- 74) Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824, ch. 20.), CD: Rizzi: Bkl., 25.
- 75) Osborne, *Grove*, 800.
- 76) 高崎保男, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 21.
- 77) 「ゼウスが見守っていてくだされば」は誤訳。「彼女がゼウスの腕に抱かれていようとも」となるべき。ゼウスは好色で美女なら人妻でもさらうので有名だが、しかも最高神ゼウスだから太刀打ちは困難。彼女が見つからないとすればそのゼウスが愛人にしようと隠しているかもしれないがそのゼウスからでも取り返すという意味で英雄的覚悟と恋の情熱を示す言葉。
- 78) ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 26.
- 79) 高崎保男, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 22.
- 80) Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824, ch. 16.), CD: Lopez-Cobos: Bkl., 32.  
CD: *Il Barbiere di Siviglia*: Hagegard-Larmore-Giménez-Corbelli-Ramey, conducted by Jesus Lopez-Cobos, Orchestre de Chambre de Lousanne (Hamburg: Teldec, 1993) : Booklet から。  
Salle del Castillo, Vevey, 1992 公演 CD. No.: Teldec 9031-7875-2.
- 81) ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 26.
- 82) Osborne, *Grove*, 801.
- 83) 高崎保男, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 23.
- 84) ウィーヴァー: *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 27.
- 85) Osborne, *Grove*, 801.
- 86) ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 27.
- 87) 高崎保男, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 24.
- 88) Osborne, *Grove*, 801.
- 89) Osborne, *Grove*, 801.
- 90) Osborne, *Grove*, 801.
- 91) 従って字幕の「平民でありたい」は誤訳で、平民（貴族的ではない、平民的）と姉達が言ったのではないかという王子の皮肉な台詞。
- 92) 『グランド・オペラ』VII（東京：音楽之友社，1994，192）ペーザロ音楽祭講習会について。エディション・上演については高崎氏のブックレット 高崎保男, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 16.

- ㉓ 歌劇『セヴィリアの理髪師』: マリス・ラーモア・クロフト・カベッキ・アライモ・アルベルト・ゼッダ指揮・ダリオ・フォー演出 ネーデルランド歌劇場 1992年5月16日公演。96. 4. 13 NHK 衛星放送。
- ㉔ ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 31.
- ㉕ Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824, ch. 16.), CD: Lopez-Cobos: Bkl., 32.
- ㉖ Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824, ch. 20.), CD: Rizzi: Bkl., 24.
- ㉗ Stendhal (*Vie de Rossini*, 1824, ch. 16.), CD: Lopez-Cobos: Bkl., 32.
- ㉘ ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 31.
- ㉙ ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 32.
- ㉚ ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 28.
- ㉛ CD: Lopez-Cobos: Bkl., 160–1. (English translation by, Lionel Salter 1993)
- ㉜ ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 28.
- ㉝ ウィーヴァー, *ibid.*, CD: Chailly: Bkl., 28.
- ㉞ Schmidt, *ibid.*, CD: Rizzi: Bkl., 21.